

REVISTA MUZEELOR SI MONUMENTELOR

9-10 · 1989

muzeu







**Muzee**  
**9-10 • 1989**

# Revista muzeelor și monumentelor

apar 12 numere pe an:

10 — MUZEE (nr. 1 - 10)

2 — MONUMENTE ISTORICE

ȘI DE ARTĂ (nr. 1 - 2)



7.56444 | 90

Gavrilă SARAFOLEAN, **redactor-șef**

Ion GRIGORESCU, Maria IGNAT,  
Anghel PAVEL, Elisabeta RUȘINARU,  
Decebal ȚOCA

Prezentarea grafică și tehnică:  
Corneliu MOLDOVEANU

Corectura asigurată de serviciul de  
corectură al I.S.I.A.P. (Întreprinderea  
de Stat pentru Imprimare și Adminis-  
trarea Publicațiilor)

**COPERTA I:** Scoarță cu motive tradiționale

**COPERTA a IV-a:** Ceramică tradițională  
de Oboga

Redacția: Calea Victoriei nr. 174, cod  
71 101, sector 1, București, telefon  
50 48 68

Administrația: Întreprinderea de Stat  
pentru Imprimare și Administrarea Pu-  
blicațiilor, Piața Presei Libere nr. 1, cod  
71 554, sector 1, București, telefon  
17 60 10, interior 1405

Abonamentele se fac la administrație  
— prin poștă sau virament, I.S.I.A.P.  
(Întreprinderea de Stat pentru Impri-  
mate și Administrarea Publicațiilor), cont  
64 51 202 30 B.N.R., Filiala sector 1  
București și la oficiile poștale sau  
difuzorii de presă. Costul unui abona-  
ment (10 numere „Muzee” și 2 numere  
„Monumente istorice și de artă”) lei  
400 anual.

Cititorii din străinătate se pot abona  
prin „ROMPRESFILATELIA” sectorul  
export-import presă P.O.Box 21201,  
telex 10376 prsfir București, Calea  
Griviței nr. 64—66.

R.M. ISSN 0035—0206

INTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ  
„Universul” BUCUREȘTI c. 1645





# muzeu, colecții, expoziții

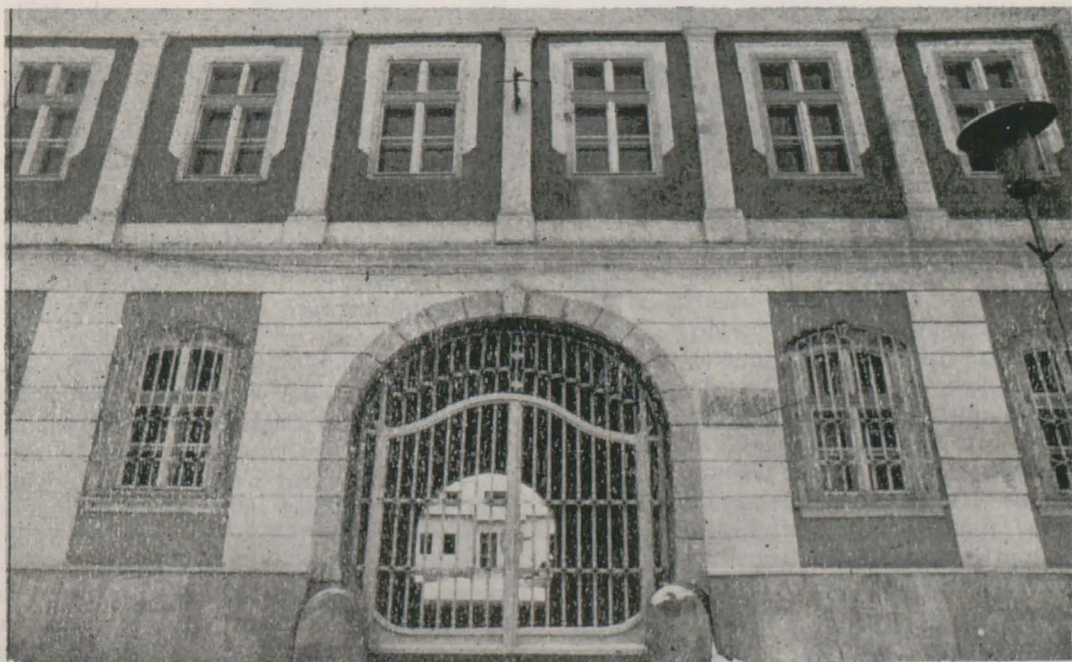
## O PRESTIGIOASĂ PREZENȚĂ ÎN PEISAJUL ARTISTIC CLUJEAN : SECȚIA „DONAȚII” A MUZEULUI DE ARTĂ CLUJ-NAPOCA

DOINA PUNGĂ

Înnobilat de o valoroasă moștenire spirituală, cu rădăcini adânci în cultura națională, Clujul își dobindește, prin strădania specialiștilor, noi și demne rosturi în cultura noastră. În acest sens, nu demult, și-a deschis „porțile” pentru publicul de toate vîrstele secția „Donatîi” din cadrul Muzeului de Artă Cluj-Napoca.

Focar de nelimitată frumusețe, noua expoziție muzeală oferă cunoașterii estetice creații ce se înscriu în actualitate cu orgoliul perenității. Desemnată de un generic în care regăsim concentrate profunde semnificații culturale, înzestrarea Clujului cu un așezămint dedicat în exclusivitate valorilor de patrimoniu donate, capabil să-i oglindească dimen-

Clădirea secției „Donatîi” a Muzeului de Artă Cluj-Napoca







Cartea interioară a clădirii secției „Donatii” a Muzeului de Artă Cluj-Napoca

siunile și evoluția ca centru artistic de importanță națională, insumează eforturile și grija întregului colectiv de muzeografi.

Posibilă, datorită creșterii impresionante a patrimoniului — 2153 opere de pictură, sculptură și grafică donate în decursul anilor — organizarea secției „Donatii” reprezintă, totodată, rezultatul activității de valorificare intensă a creației românești prin numeroase expoziții cu caracter retrospectiv, monografic sau comemorativ, de publicare a cataloagelor rezonate, a numeroase studii și articole sub semnul „restituirilor” istorico-critice, a cuprinzătorului *Repertoriu* consacrat artiștilor clujești. În această serie se înscriu expozițiile și cataloagele rezultate din exegeza vieții și operei unor maeștri de prestigiu ai artei românești, cum sînt Aurel Ciupe, Romul Ladea, Teodor Harșia, Gy Szabo Bela, Ioan Sima. Muzeul oferă, astfel, vizitatorului o impresionantă desfășurare de forțe creatoare care, pe parcursul a mai multor generații, au conferit personalitate centrului artistic clujean, prioritatea cri-

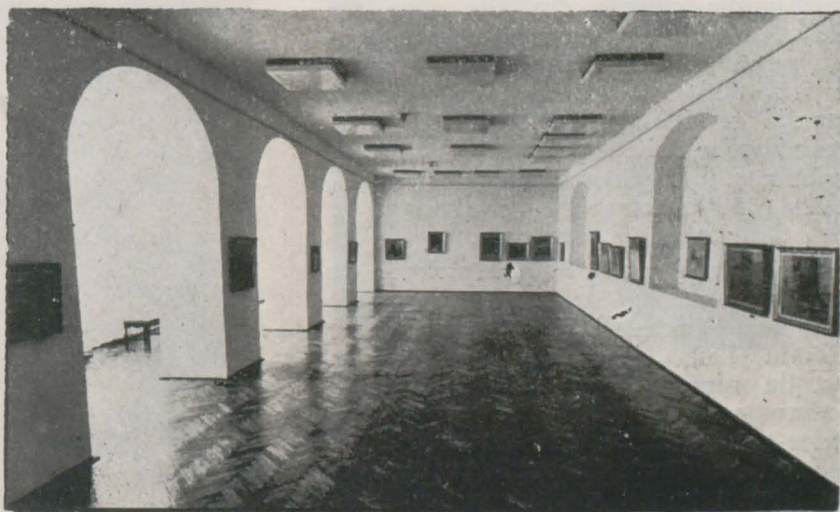
terului valorii și etapizarea propusă oglindind un consecvent proces de cercetare științifică, raportată permanent la evoluția artei naționale și universale, o fermă orientare și selecție a donațiilor oferite.

Pentru a-i defini și diferenția funcționalitatea, este necesar să semnalăm profundele semnificații sociale și emoționale ale comunicării interumane care cuprinde donatorii — artiști și colecționari, cercetătorul de muzeu și publicul sub semnul ascendent al perfectibilității în numele binelui, adevărului și frumosului.

Spațiul în care este organizată expoziția de bază a secției „Donatii” din cadrul Muzeului de Artă Cluj-Napoca este oferit de un valoros monument de arhitectură din secolele XVIII—XIX, reprezentativ pentru stilul baroc, conservat și restaurat în întregime. Alcătuit din patru corpuri distincte ca etape de construcție și destinație în ansamblul activităților muzeale, monumentul se impune prin unitate și prin sobrietatea interpretării caracteristicilor generale ale barocului în realizarea portalului și



Aspect din expoziție



Aspect din expoziție

ancadramentelor, în individualizarea registrelor. Curtea interioară este la rîndul ei propice pentru expunerea operelor de sculptură în aer liber și pentru desfășurarea unui larg evantai de manifestări cultural-educative. Rigurozitatea ritmurilor arhitectonice, alternanța opozită a plinurilor și golurilor, a umbrei și luminii, creează o dialectică a permanențelor și stabilității care nu exclude aproximarea în plan uman a infinitului și atemporalului, a aspirațiilor și idealurilor. Revine operelor de artă expuse să nuanțeze liric și afectiv spațiul oferit, să vizualizeze legic opțiuni și certitudini, să supună descifrării universuri subtile,

frământările interioare, întregul edificiu și implicațiile integrării școlii clujene de artă în cultura națională prin originalitate și consens.

Varianta tematică adoptată, care se derulează în cele 9 săli de expunere aflate la etajul clădirii, valorifică colecțiile de pictură, grafică și sculptură donate în sensul reliefării centrului artistic clujean, al efervescenței creatoare ce îl caracterizează după formarea statului național unitar român și după înființarea în anul 1925 a Școlii superioare de arte frumoase. Generațiile succesive de profesori și elevi ai școlii clujene de arte sint prezentate cronologic pe simezele





Aspect din expoziție

expoziției de bază, panoramarea evoluției lor fiind relaționată permanent și firesc, cu creația artiștilor veniți pe meleagurile clujene din alte zone ale țării. Organizatorii surprind etapele evolutive ale fiecărui artist în parte, descoperă trăsăturile definitorii care unifică creația și definesc personalitatea centrului artistic clujean în spațiul cultural românesc. Expunerea se constituie, astfel, într-o temeinică demonstrație a conștiinței unității naționale.

Dintre profesorii Școlii superioare de arte frumoase îi întâlnim pe Anastase Demian, Pericle Capidan, Aurel Ciupe, Romul Ladea. Lucrările realizate de aceștia reprezintă împliniri individuale valoroase ale vocației lor constructive, lirice sau cromatice, care întrunesc într-o măsură definitorie trăsăturile proprii specificului național: ordinea și echilibrul, exuberanța moderată, muzicalitatea limbajului artistic, metamorfozarea afectivă a universului natural, valorificarea creatoare a tradiției culte și populare, abordarea programatică, în cele mai diverse ipostaze, a general-umanului.

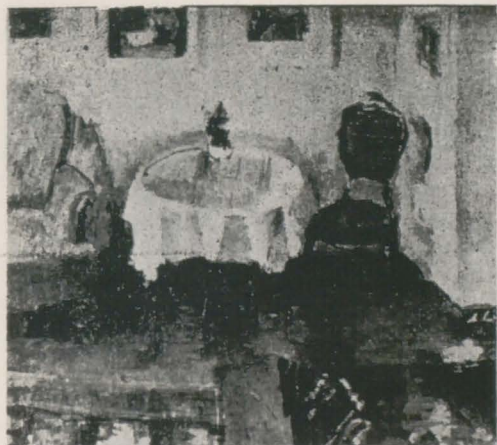
Meditativ și sintetic în peisaje, Aurel Ciupe ajunge la un cromatism generos, cu vibrații percutante în naturile sale statice. Asimilarea elementelor de folclor și a artei vechi românești se încifrează creator în opera lui Anastase Demian, iar ordinea și echilibrul compozițional care nu suprimă spontaneitatea atestă apartenența lui Pericle Capidan și Catul Bogdan la clasicismul funciar al școlii românești de pictură. Prin tema *Iovan*



Ioan Sima, *Flori*

*Iorgovan*, materializată în sculptura cu același titlu din expunere, Romul Ladea surprinde expresiv eternele valori care însoțesc dintotdeauna afirmarea demnității umane. Se configurează, astfel, un ideal estetic în virtutea căruia au fost educate și primele generații de elevi ai Școlii superioare de arte frumoase, ideal ce și-a transmis ecourile și energiile până în actualitate, stimulând pe toți cei ce de-a lungul timpului au potențat la rindul lor activitatea și prestigiul centrului artistic clujean.





Aurel Ciupe, *Interior*



Petru Abrudan, *Tulnicărese*

Din prima generație de elevi ai Școlii superioare de arte frumoase fac parte Petru Abrudan, Letiția Munteanu, Eugen Gâscă, Nicolae Brana, Kosa Huba Ferencz, Teodor Harșia, Alexandru Mohi. Metodele estetice de investigație, concretizate în logica expunerii și în relaționarea pe simeze a operelor de artă, au permis organizatorilor să enunțe cu claritate contribuția acestor artiști la modernizarea expresiei plastice.

Fie că evocă vechi ansambluri arhitectonice, momente de referință ale epocii naționale sau personalități cu psihologii distincte, picturile Letiției Munteanu ca și cele semnate de Petru Abrudan și Alexandru Mohi participă la atestarea cu argumente majore a perenității culturii și civilizației românești. Ordinea morală a lumii satului, armonia uni-

versului natural, stabilitatea valorilor, se obiectivează artistic în peisajele, portretele și naturile statice aparținând lui Teodor Harșia, Eugen Gâscă, Coriolan Munteanu, Nicolae Brana. Interpretările echilibrate sau transfigurările monumentale ale peisajului și spiritualității românești intercarpatice, datorate pictorilor Emil Cornea, Anton Lazăr și Sabin Nemeș, artiști activi la Cluj-Napoca, îmbogățesc cu noi valențe locul ocupat de acest centru artistic, cu o forță de asimilare recunoscută, în evoluția artei plastice naționale.



Letiția Munteanu, *Peisaj*

Sculptorii Kosa Huba Ferencz, Ion Tolan și Egon Marc Löwith aparțin, de asemenea, școlii artistice clujene. Dacă primii doi continuă tradiția lui Romul Ladea, Löwith abordează teme cu reverberații filosofice, de largă generalitate, materializate în configurații plastice sintetice și expresive.

În relație directă cu numărul pieselor donate și cu valoarea artistică a lucrărilor, spații generoase, concepute monografic, sint consacrate pe parcursul circuitului expozițional pictorilor Ioan Sima, Petru Feier și graficianului Gy Szabo Bela. Întîlnim în opera lui Ioan Sima imagini evocatoare ale bucuriei de a trăi, ritmuri melodioase, o solidaritate funciară cu eternul uman. În lucrări de mici dimensiuni, cu o cromatică pastelată, Petru Feier stabilește





Teodor Harșia, *Natură statică*

variante ale dialogului continuu integrator dintre om și natură. Opera sa se constituie într-un elogiu adresat familiei, reprezentată ca model arhetipal, în acorduri cromatice grave. Gy Szabo Bela portretează vechi cetăți în tehnica gravurii în lemn, descoperă elementele definitorii ale lumii naturale, surprinde în imagini-simbol trecerea anotimpurilor.

Desfășurarea circuitului expozițional evidențiază nu numai temeinicia cercetării științifice de specialitate, ci și originalitatea soluțiilor muzeografice alese pentru concretizarea demonstrației tematice. Definite dintr-o amplă perspectivă evolutivă, etapele de creație proprii fiecărui artist în parte converg către acea unitate de viziune și stil prin care centrul artistic clujean contribuie de decenii la configurarea școlii românești de pictură.

Cu bogatul și valorosul său patrimoniu de artă modernă și contemporană, etalind un splendid evantai de domenii și genuri ale artei, în care mirifica lume a picturii, oglindă a diversității realităților sociale și trăirilor umane, se împletește cu dăltuita eternitate a sculpturii și cu energiile conținute în traiectoriile lineare, lirice sau contrastante ale graficii, expoziția de bază etalată de secția „Donatii” a Muzeului de Artă din Cluj-Napoca își află menirea în desăvîșirea gustului estetic, în educația patriotică a publicului de toate vîrstele.

Suita expozițiilor tematice sau muzeografice cu caracter temporar care urmează să fie găzduite de noul muzeu, cu o finalitate circumscrisă conținutului său de idei, valorificînd fie arta plastică, fie genurile de mare atractivitate ale artei decorative, a fost inaugurată de expoziția „*Clujul artistic contemporan — Sensuri ale tradiției și însemne ale timpului nou*”. În structura acestei expoziții, cu o contribuție deosebită la afirmarea centrului artistic clujean în actualitate, un loc central a revenit lucrărilor de artă plastică și decorativă semnate de Cornel Brudașcu, Andrásy Zoltán, Dinu Ilea, Vasile Pop, Nagy Endre, Apostu Gheoghe, Kovács Zoltán, Mircea Vremir, Ana Lupaș.

La diversificarea activităților muzeale contribuie și expoziția demonstrativă, organizată în colaborare cu întreprinderile de ceramică și porțelan din Cluj-Napoca, într-un spațiu special amenajat la parterul clădirii. Înscriindu-se într-un domeniu particular de cercetare al esteticii industriale, această expoziție des-

Alexandru Mohi, *Portret*





Emil Cornea, *Strada scărilor*



Petru Feier, *Familie*

chide un ciclu de manifestări reprezentative și pentru alte creații ale designului industrial-mobilier, vestimentație, produsele industriei constructoare de mașini, de mijloace de comunicație și de transport etc.

Din programul cultural, conceput de muzeografi pentru conștientizarea la nivelul celor mai diverse categorii de public a noului muzeu clujean, program ce se desfășoară într-o sală polivalentă, se detașează, prin complexitatea problematicii, Cabinetul de lectură a operei de artă și Studioul de design contemporan. Sfera educației estetice ciștigă, astfel, noi modalități formativ-informative care își propun, odată cu prezentarea argumentată interdisciplinar a legităților interne ce definesc obiectul artistic, transcrierea în prezent a binomului estetic-util, optimizarea comunicării interumane la nivelul artei, descoperirea interacțiunilor ei specifice.

Deschiderea secției „Donații” din cadrul Muzeului de Artă Cluj-Napoca adaugă o nouă dimensiune și înțelegere superioară unității și continuității artei românești pe care o datorăm acestui centru artistic de o importanță și semnificație deosebită în cultura românească.

## RÉSUMÉ

L'auteur présente la prestigieuse exposition permanente de la section „Donations” du Musée d'Art de Cluj-Napoca.

Rendue possible par l'augmentation impressionnante du patrimoine — 2153 travaux de peinture, sculpture et arts graphiques donnés de 1976 à 1988 — l'organisation de la section „Donations” représente en même temps le résultat de l'activité intense de mise en valeur de la création roumaine par l'entremise de nombreuses expositions à caractère rétrospectif, monographique ou commémoratif, de publication des catalogues raisonnés, de nombreux études et articles sous le signe des „restitutions” historiques-critiques du vaste Répertoire consacré aux artistes de Cluj.

L'exposition présente des travaux d'Aurel Ciupe, Romul Ladea, Teodor Herșia, Gy Szabo-Bela, Ioan Sima, Petru Abrudan, Letiția Munteanu, Eugen Giscă, Nicolae Barna etc.

Avec son riche patrimoine d'art moderne et contemporaine qui étale un éventail splendide de domaines et de genres de l'art où le monde mirifique de la peinture, miroir de la diversité des réalités sociales et des expériences humaines s'entrecroise avec l'éternité ciselée de la sculpture et avec les énergies contenues par les trajectoires linéaires, lyriques ou contrastantes des arts graphiques, l'exposition permanente étalée par la section „Donations” perfectionne le goût artistique et réalise une éducation patriotique du public de tous les âges.



## EXPOZIȚIE PERMANENTĂ BIBLIOFILĂ LA MUZEUL ORĂȘENESC LIPOVA

ELENA RODICA COLTA

Pasiunea neobosită a colecționarilor de carte, care adună, cu o curiozitate și o dragoste adeseori dublată de informație, prețioase exemplare aparținând prin vechime și unicitate patrimoniului cultural național, a făcut posibilă organizarea, în orașul Lipova — prin intrarea în proprietatea statului a colecției bibliofile particulare „Ștefan Crișan”, din județul Arad — a unei expoziții permanente de carte de patrimoniu.

Noul fond muzeal însumând aproape 1000 de piese a fost sistematizat, după inventariere, pe direcțiile inițiate de colecționar, în 7 microcolecții: manuscrise românești, carte veche românească, carte veche străină, transilvanice<sup>1</sup>, carte modernă românească, carte modernă străină și periodice.

Aceste microcolecții, înglobând la un loc rarități cu exemplare curente, constituie, fiecare în parte, indiferent de proveniența cărților sau de circulația anterioară a exemplarelor, ansambluri unitare, cu o metodologie proprie de cercetare.

Bogăția și varietatea exemplarelor din cadrul acestor nuclee, echivalente categoriilor de patrimoniu, valoarea unor piese ale colecției, ea însăși unică în țară, justifică o trecere în revistă a întregului fond.

Manuscrisele, executate, cu o singură excepție<sup>2</sup>, în Transilvania, în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, sînt redactate, conform pisaniiilor din text, de cunoscuți copiiști peregrini: Pavel Muncăcianul, Alexandru Rîmnicianu, Muntea Vasile Dascălul și de meșteri locali: Urs din Cotiglet, popa Flor, Iosiv din Beiuș, Ioan din Hălmațiu, Petrovici din Sălăgiu.

Cel mai valoros exemplar din colecție este *Cazania* lui popa Urs din Cotiglet (județul Bihor), unicat realizat în perioada 1679—1680, după un model inedit de Cazanie, astăzi pierdut.

A doua copie după această lucrare, ușor modificată, executată în intervalul 1680—1692, se păstrează la Biblioteca Academiei Române.

Tipăriturile vechi românești, însumînd 284 de exemplare, produse în 17 centre tipografice, pot fi de asemenea ordonate cronologic, pe oficine sau alfabetic, colecționarul urmărind, prin marea varietate de exemplare achiziționate, din care numeroase tiraje succesive, o ilustrare a culturii și tiparului românesc.

Cronologic, secolul al XVII-lea este reprezentat prin 24 de tipărituri, unele, cum sînt *Cartea românească de învățătură* (Iași, 1643), *Noul Testament* (Bălgrad, 1648), *Psaltirea* (Bălgrad, 1651), *Chiriadodromionul* (Bălgrad, 1699), fiind prezente în colecție în mai multe exemplare.

Nu lipsesc nici raritățile, datorate tirajelor mai puțin accesibile, provenind în colecție de la prof. Atanasie Popa: *Pravila* (Govora, 1640), *Șapte taine* (Iași, 1644), *Îndreptarea legii* (Tîrgoviște, 1652), *Sicriul de aur* (Sas Sebeș, 1683), *Rînduiala diaconstvelor* (Bălgrad, 1689), *Tîlcuirea liturghiei* (Iași, 1697), majoritatea constituind unicate la nivel județean.

O parte din aceste exemplare din secolul al XVII-lea, valoroase prin vechime, prezintă în plus și unele particularități bibliofile: însemnări, legături speciale, dedicații etc. Este cazul celor două evanghelii (București, 1682) tipărite de Șerban Cantacuzino și dăruite



Aspect din expoziție

unor localități din Transilvania. Ambele exemplare prezintă textul mitropolitului Ardealului, Sava Veștemeanul, din 1684, care înregistrează dania făcută de domnul muntean, în primul caz, localității Daia Română (județul Alba), în cel de-al doilea, unei localități rămasă necunoscută prin tăierea textului însemnării, la o nouă legare a cărții. Cu ocazia acestei relegări, meșterul a utilizat pentru forțaț o xilografură populară de Hășdate, adăugind piesei un nou element bibliofil.

Activitatea tipografică din secolul al XVIII-lea este ilustrată atât prin ediții de prestigiu, de format în folio mare, cu gravuri executate de artiști renumiți în epocă, ca Mihail Atanasievici, Sandu tipograf, Grigore tipograf, Petru Popovici, Ioanichie Endredi, Gheorghe Popovici, cât și prin producții tipografice modeste.

La catalogarea alfabetică, aproape fiecare titlu cuprinde un mare număr de ediții succesive, provenind fie din aceeași tipografie, cum este cazul *Antologhionului* de la Rîmnic, prezent în 4 ediții din 5 cite a scos tipografia, fie din mai multe tipografii.

Examinînd aspectul grafic al acestor ediții, reconstituim pe de o parte evoluția estetică a unui anumit centru tipografic, pe de altă parte, sferile de

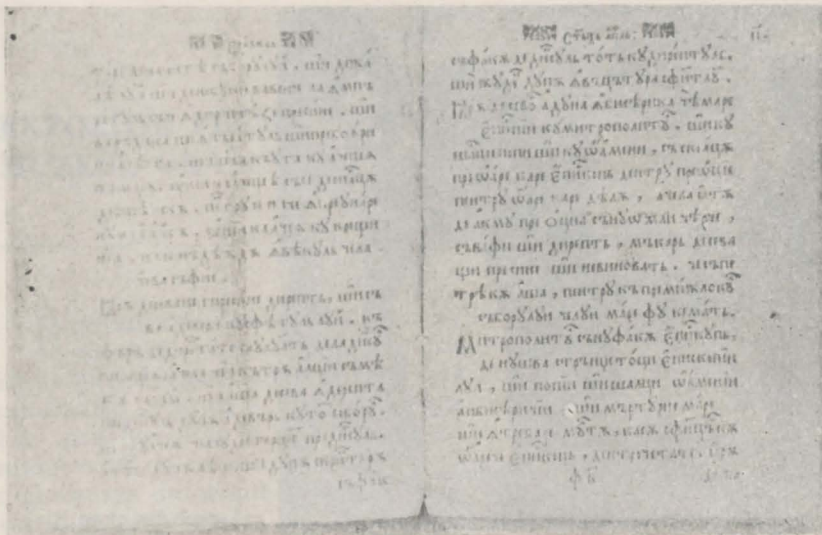
influență artistică sub care s-au aflat, în anumite perioade, diferite tipografii.

Astfel, urmărind ornamentica cărților în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, constatăm, la un text identic, o recuzită de elemente decorative complet diferită. În vreme ce tipăritura bucușteană și cea rîmniceană mențin în ornamentare tradiția bizantină, pe linie post brâncovenească, bogată în vrejuri cu flori de acant, tipografiile moldovene de la Iași, Neamț și Rădăuți vor fi sensibil influențate de baroc, cunoscut pe filieră rusă, introducînd volumetria în compozițiile grafice, pe cînd centrele transilvănene vor opta pentru elementele de ornamentică neoclasică, occidentale: candelabre, cornul abundenței, frunza de laur, ghirlande etc.

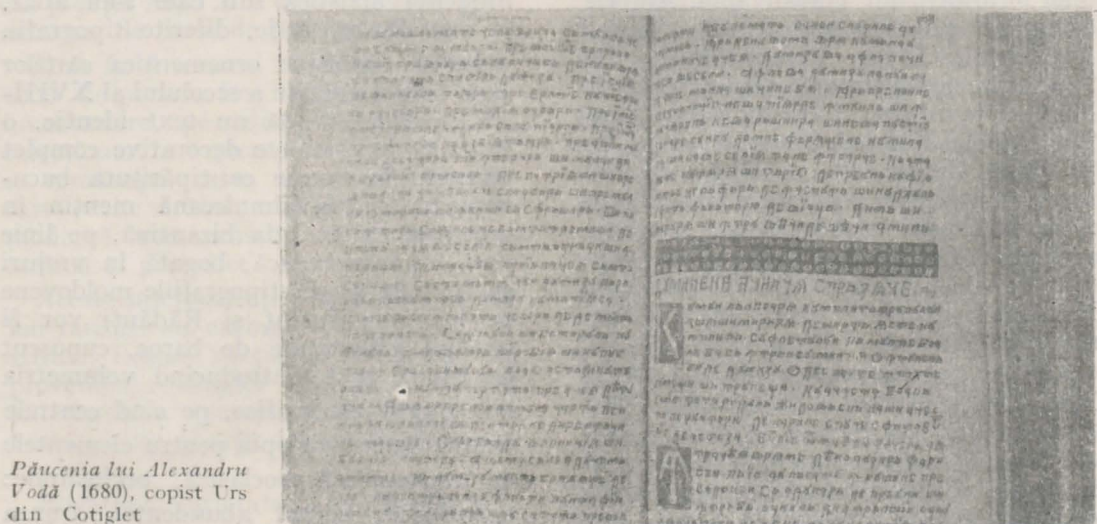
Ca tiraje de calitate, pentru începutul veacului al XVIII-lea semnalăm cele 17 tipăriri iviriene, din perioada de activitate rîmniceană și țirgovișteană, din care un exemplar în limba greacă, unicat în zona de vest a țării: *Serviciul bisericesc* (Țirgoviște, 1709).

Consemnăm, de asemenea, în seria rarităților românești ale acestui secol, un exemplar din falsul *Apostol* (Rîmnic, 1784), în realitate un *Apostol* de Blaj (1802), inedit.





Pravila lui Matei Basarab (Govora, 1640)



Păucenia lui Alexandru Vodă (1680), copist Urs din Cotiglet

Fondul de carte străină veche cuprinde tipărituri europene din secolul al XVI-lea și al XVII-lea produse la Basel, Venetia, Paris, Leyda, Köln, Frankfurt, Leipzig, Lvov și Kiev.

Semnalăm, pentru valoarea lor, o ediție frobeniană din 1519<sup>3</sup>, tipăriturile venețiene cu litere chirilice, realizate în officina lui Bojidar Vukovici<sup>4</sup>, și un exemplar din *Cazania* de la 1631, editată de Petru Movilă la Kiev.

Seria transilvanicelor, mai puțin spectaculoasă, adună la un loc calendare, manuale, dicționare și corpusuri de legi executate la Cluj și Sibiu, în limbile latină, maghiară și germană. Ca autori menționăm doar pe Francisc Páriz Pápai și pe Cserei.

Calendarele din colecție sînt cuprinse în dicționarul bibliografic: *Calendare și Almanahuri românești* (1731–1918), realizat de Georgeta și Nicolin Răduică.





Antim Ivireanul, *Litierghier* (Rimnic, 1713)

Celelalte fonduri de la Lipova au în primul rind o valoare documentară, includerea lor în patrimoniul cultural național fiind condiționată de caracterul bibliofil al pieselor.

O primă categorie dintre aceste fonduri documentare o reprezintă cartea românească din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Bogat reprezentată tematic și numeric, cartea românească din secolul al XIX-lea din fondul respectiv, datorită interesului strict transilvănean al colecționarului, se menține, în cea mai mare parte, în limitele acestei provincii românești, de la reeditări ale corifeilor Școlii ardelenne și ale istoriilor lui Papiu Ilarian și D.C. Orăvițeanu, până la manuale utilizate în școlile românești din Transilvania și scrierile filologice ale lui Timotei Ci-pariu. Doar traducерile și adaptările din literatura universală depășesc acest „didacticism” de sorginte iluministă, aducînd o deschidere în profilul oarecum limitat al fondului. Din această serie consemnăm ciclul de povestiri *O mie și una de nopți*, de Ioan Barac, *Noul Erotocrit*, de Anton Pann, *Întimplările lui Lazarilă Torma* (București 1839) și *Coliba lui Moșu Toma* (Iași, 1853).

Cartea străină din secolul al XVIII-lea, provenind în cea mai mare parte din gimnaziile străine ale vremii, cuprinde dicționare, lucrări de logică și drept,

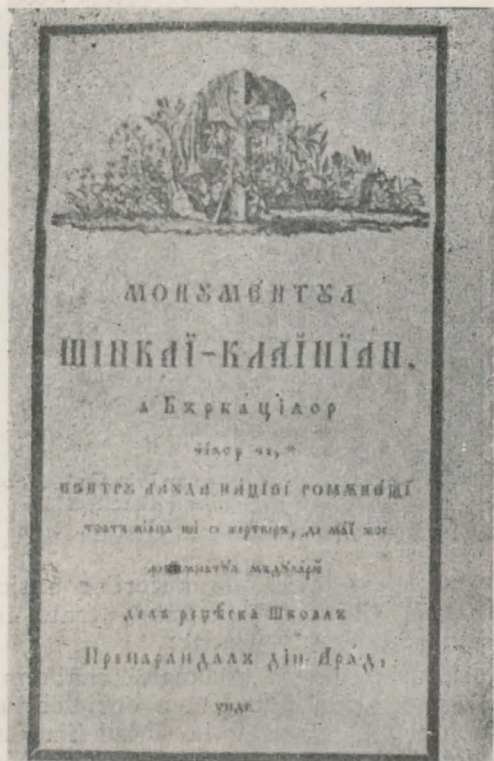
gramatici și opere ale autorilor antici (Homer, Cicero, Quintilian), toate în ediții școlare de buzunar.

Alături de aceste „manuale”, mai semnalăm o ediție completă a operelor lui Machiavelli, tipărită la Filadelfia, în sudul Italiei și trei scrieri istorice cu referințe la români: lucrarea bibliofilă *Die Alterthumer Daciens* (Viena, 1775), *Monografia Banatului* de Grisellini<sup>5</sup> și lucrarea lui Lampe, *Historia ecclesiae reformatae in Hungaria et Transylvania*, tipărită în anul 1728 la Utrecht, cu date legate și de județul Arad.

În sfîrșit, o ultimă categorie bibliofilă, cea mai perisabilă datorită suportului și a destinației de moment, o reprezintă colecția de periodice.

Cuprinzînd 3000 de numere de reviste și ziare din secolul al XIX-lea și al XX-lea, adunate asemeni cărților din diferite biblioteci particulare, colecția de periodice a Muzeului orașenesc Lipova se înscrie astăzi, prin valoarea și raritatea unor piese, între fondurile documentare județene importante.

Menționăm doar cîteva titluri din seria periodicelor de patrimoniu, după criteriul vechimii: revista „Minte și inimă”, organ al reuniunii învățătorilor, apărută la Arad în 1877, „Revista ilustrată”, de la Bistrița (1898), „Cucu”, din Budapesta (1911), „Pagini literare”, de la



Alexandru Gavra, *Monumentul Șincai - Klainian*  
(Buda, 1847)

Arad (1916) și ziarele „Gazeta Transilvaniei” (Brașov, 1899), „Poporul român” și „Lupta” din Budapesta (1902 — 1909), „Tribuna” (1906) și „Românul” (1914—1916) din Arad.

În organizarea expoziției au fost valorificate fondurile de manuscrise, carte veche românească, carte modernă românească și periodicele literare.

Amenajată în trei săli, expunerea urmărește, sub aspect tematic, principalele momente din istoria culturii și tiparului românesc, începînd cu producțiile editoriale ale secolului al XVII-lea pînă la primele traduceri și adaptări din lite-

ratura universală și lucrări de sinteză ale generației de la 1848.

Creația literară originală a secolului al XIX-lea, în absența edițiilor prime de autori, se regăsește în presa literară a vremii care ocupă ultimele trei vitrine.

În acest fel, volumele expuse reconstituie, de la un secol la celălalt, cu fiecare nouă vitrină, efortul colectiv al cărturarilor, al întregului neam românesc pentru carte în limba „țării”, pentru cultură românească.

Tipografiile de la Rîmnice, București, Buzău, Neamț, Iași, Rădăuți, Blaj, Sibiu și Brașov, care au livrat cărți Aradului, marcate pe harta circulației cărții vechi românești printr-o carte deschisă, sînt tot atitea simboluri ale unității culturale românești din secolele XVII-XIX.

Evocările și lecțiile tematice, organizate în acest ambient de înaltă cultură românească, în care cuvintele cronicarilor învie din vechile bucoavne, alături de recitalurile din versurile ușor stingace și greoaie ale primilor poeți, reprezintă, pe lângă ghidajul obișnuit, activitățile curente de educație patriotică a tinerei generații.

Din seria acestor manifestări, pentru anul 1989 sînt prevăzute expuneri și dezbateri privind personalitatea literară a lui Mihail Eminescu în cultura românească, contribuția filologică a lui Simion Bărnuțiu și Paul Iorgovici, o evocare Veronica Micle și Ion Creangă.

#### NOTE

<sup>1</sup> Cărți în limbi străine tipărite pe teritoriul României.

<sup>2</sup> Miscelaneu din secolul al XVIII-lea executat în Moldova

<sup>3</sup> „Opera divicae”, Basel, 1519.

<sup>4</sup> *Antologhion* (Veneția, 1537) și *Octoih*, Veneția, 1536.

<sup>5</sup> Franz Grisellini, *Geschichte des Temeswarer Banats*, Wien, 1780.

#### RÉSUMÉ

Le musée de la ville de Lipova possède la collection „Ștefan Crișan” qui réunit presque 1000 pièces, étant formée de: manuscrits roumains, livres roumains anciens, livres anciens étrangers, livres en langues étrangères et périodiques. Ces

pièces sont présentées dans trois salles de l'exposition permanente de musée.

L'auteur de l'article présente en détail les objets exposés, tout en soulignant leur valeur.



## EXPOZIȚIA DOCUMENTARĂ „SIMEON FLOREA MARIAN“ DIN SUCEAVA

BRÎNDUȘA STEICIUC

De bună seamă, una dintre personalitățile culturale marcante ale Sucevei, a cumpăna dintre al nouăsprezecelea și al douăzecilea veac, a fost folcloristul Simeon Florea Marian. Născut și crescut pe aceste meleaguri (în Ilișești, la 1 septembrie 1847), a fost numit membru al Academiei Române la numai 34 de ani, iar ultimii douăzeci și cinci de ani ai rodnicei sale vieți și i-a petrecut în casa de pe strada care azi îi poartă numele<sup>1</sup>.

„Cîștigată cu condeul”, după cum arată și plăcuța comemorativă de pe peretele din față al casei, această clădire veche de mai bine de 150 de ani a intrat în posesia familiei Marian în anul 1884. Urmașii au fost păstrători și apoi donatori ai zestrei culturale lăsate, au îngrijit de-a lungul timpului manuscrisele, cărțile, corespondența, colecțiile de ziare și reviste rămase de la cărturarul bucovinean, locuind efectiv în clădire, chiar și după ce aceasta a primit titulatura oficială de *Fond memorial-documentar „Simeon Florea Marian”* în cadrul Complexului Muzeal Județean Suceava.

La 22 iunie 1974 a fost inaugurat acest lăcaș, iar după 1979, cînd au decedat donatorii, a avut loc o reorganizare a spațiului, expoziția îmbogățindu-se cu șase săli. Tematica a fost structurată în funcție de prezentarea momentelor esențiale ale biografiei și operei lui Simeon Florea Marian, în contextul cercetării folclorice și etnografice românești de la sfîrșitul secolului trecut, și de necesitatea de a oferi publicului o reconstituire — cît mai mult posibil — fidelă a mediului în care și-a desfășurat activitatea etnograful sucevean<sup>2</sup>.

În prima sală au fost grupate materiale prin care se prezintă, în paralel,

viața și opera etnografului bucovinean. Pe panouri și în vitrine tip masă sînt expuse: fotocopii după certificatul de naștere, certificatul de studii, după portrete din tinerețe ale lui Marian; este prezentată perioada studiilor sale (la Suceava, Năsăud și Beiuș), familia întemeiată în 1875, copiii săi. Sînt expuse publicații ale timpului („Amicul poporului”, „Șezătoarea”, „Familia”) la care folcloristul a colaborat, dovedind preocupări etnofolclorice încă din liceu.

Un loc aparte îl ocupă cîteva exemplare din ediții princeps ale operei sale, aflată sub două mari influențe: la început, sub cea a lui Alecsandri, apoi în zona de atracție exercitată de B. P. Hașdeu. Sînt expuse: *Nașterea la români*, *Nunta la români*, *Înmormintarea la români*, *Ornitologia poporană română* și, de altfel, un întreg panou este rezervat listei complete a operei științifice a lui Marian.

Tot în această sală se găsesc originalele sau fotocopiile unor diplome conferite lui Simeon Florea Marian de diferite societăți culturale, ca o recunoaștere a meritelor sale deosebite pe tărîm cultural. Demn de menționat este și faptul că Marian a întreținut o corespondență statornică, pe plan profesional și nu numai, cu valoroși oameni de litere și cărturari ai epocii (I. Urban-Jarnik, G. Weigand, B. P. Hașdeu, I. Vulcan, I. Slavici, P. Ispirescu), iar cîteva fotocopii ale acestora pot fi văzute pe unul dintre panouri. De asemenea, o vitrină-masă conține manuscrise ale lui Marian, iar o alta este rezervată unor obiecte personale (ochelarii, portmoneul, butonii etc.).

Trei texte — semnificative — din Nicolae Iorga, A. D. Xenopol și Sextil Pușcariu vin să contureze personalitatea





Clădirea din str. Simeon  
Florea Marian nr. 4  
Suceava

celui care, neobosit, în răstimpul vieții sale (1847—1907) avea să scoată la iveală nestemate ale culturii populare.

Sala a doua grupează piese de mobilier care au făcut parte din camera de lucru a folcloristului, unde — se spune — putea fi văzută lumină mult timp după ce restul orașului dormea, semn că Simeon Florea Marian avea în lucru un nou volum. Biroul masiv, fotoliul folcloristului, lampa sa de birou, o hartă originală a ducatului Bucovina din 1897, un pat de epocă, o etajeră și câteva fotografii ale membrilor familiei întregesc acest spațiu.

Sala a treia a expoziției (salonul de primire al familiei Marian) este demnă de reținut nu doar pentru atmosfera pe care o reconstituie o casă de orășean, acum mai bine de un veac, la Suceava; aici este important de amintit și că pragul ei a fost trecut de personalități ale culturii noastre, oameni de litere, oameni de știință, artiști, colegi de la Academie. În amintirile soției folcloristului s-a întipărit imaginea (și apoi aceasta a fost transmisă urmașilor) lui Eminescu, „melancolic și tăcut”, care, venit la Suceava prin anii 1887, 1888 să o viziteze pe sora sa Aglae Drogli, a trecut și pe la folclorist, de care îl legau prietenii comune (T. V. Ștefanelli, Al. Chibici-Rivneanu). Ion Bianu, dr. C. I. Istrati, P. Poni, G. Musicescu au fost, de asemenea, oaspeți ai familiei pri-



Bustul lui Simeon Florea Marian, realizat în bronz  
de Vladimir Florea (hol)

mitoare, cind Bucovina cea cu un trecut atît de dens și cu priveriști încântătoare îi atrăgea în special vara pe românii de pretutindeni, chiar în condițiile dominației habsburgice de atunci.

Să mai notăm că tot aici își primea oaspeții Liviu Marian<sup>3</sup>, fiul mijlociu al folcloristului; așa s-a întîmplat bunăoară în 1910, cind un grup de membri





Seară muzeală „Simeon Florea Marian”

ai Societății scriitorilor români au organizat în Bucovina o serie de manifestări, prefațate la Suceava dedicate lui Ion Creangă. Printre participanți se aflau: M. Sadoveanu, A. de Herz, I. Minulescu, Șt. O. Iosif, Il. Chendi, Caton Teodorian.

Mobilierul propriu-zis de salon a dispărut în timpul celui de-al doilea război mondial, astăzi această încăpere fiind mobilată cu un ansamblu de dormitor, de aceeași vechime cu restul mobilierului: pat dublu cu tăblii sculptate, noptiere cu placă de marmură, două dulapuri, comode, o oglindă cu măsuță, masă centrală, scaune etc., toate creînd o atmosferă emoționantă de epocă.

În hol se prezintă, prin intermediul a două panouri și vitrine, aspecte de la diverse manifestări culturale închinete, de-a lungul timpului, lui Simeon Florea Marian: Festivalul de etnografie și folclor „Simeon Florea Marian”, articole din presă, culegeri de folclor bucovinean din anii noștri, care — prin preocupări și tematică — se situează în mesajul lăsat de marele înaintaș. Alături de acestea, în hol, se mai află bustul cărturarului, executat în bronz de Vladimir Florea.

Încăperile de depozitare (două camere manuscrite din diferite etape ale creației lui Marian, dintre care se remarcă lucrarea inedită *Botanica poporană română* și diverse culegeri de folclor<sup>4</sup>; peste 400 titluri de publicații periodice,

dintre care 150 apărute în Bucovina în a doua jumătate a secolului trecut („Familia”, „Convorbiri literare”, „Columna lui Traian”, „Foaia Societății pentru cultura și literatura română în Bucovina”, „Junimea literară”, „Deșteptarea”, „Revista politică”, „Făt-Frumos” etc.); majoritatea edițiilor principis din opera etno-folclorică a lui Marian, la care se adaugă numeroase lucrări ale unor cărturari însemnați, cu autograful autorilor, în total peste 8000 de volume; documente familiale, culturale și istorice — o importantă sursă de informație pentru sondarea vieții spirituale bucovinene în condițiile stăpînirii hasburgice, atestînd, de asemenea, legăturile dintre locuitorii acestei provincii cu cei din România.

„*Tărim al liniștii și amintirii... casă cu parfum de vechime și autenticitate neschimbată de o sută de ani*”, cum îl definea prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Fondul „Simeon Florea Marian” vine să întregască, prin zestrea sa de informație și de sugestie, patrimoniul Țării de Sus, constituindu în același timp „o aură de adevăr și exemplaritate pentru tinerele generații”.

## NOTE

<sup>1</sup> Str. Simeon Florea Marian nr. 4.

<sup>2</sup> Luînd drept punct de reper excelentul studiu al lui Radu Bagdasar privind „Supradiscursul ambianței memoriale” („Revista muzeelor și monumentelor” nr. 9/1988), am putea clasifica muzeul de față în rîndul „locuințelor de maturitate” ce poartă, cum e și firesc, amprenta personalității a căreia i-a aparținut; este, așadar, un mediu ce stă mărturie pentru preferințele și „voința modelatoare” a locatarului său, cu rezerva că, de la moartea lui Marian (survenită în aprilie 1907), vicisitudinile veacului au dus la dispariția — irecuperabilă — a unor cărți, publicații, piese de mobilier, care ar fi putut întregi un și mai fidel portret al cărturarului sucevean.

<sup>3</sup> Liviu Marian (1883—1942), membru al Societății scriitorilor români, autor al volumelor „Printre stropi”, „Suflete stinghere” și al unei antologii de proză românească, publicist, colaborator la „Luceafărul”, „Adevărul literar și artistic”, „Ramuri”, „Sburătorul”, traducător din lirica universală.

<sup>4</sup> Brîndușa Steiciuc, *Contribuții la cunoașterea manuscriselor inedite ale lui Simeon Florea Marian*, în „Revista de etnografie și folclor”, nr. 3/1988.



Pe lângă expoziția de bază a unui muzeu, care are o tematică riguros elaborată în conformitate cu preceptele la zi ale cercetării istorice și de artă, și unde piesele se schimbă arar pentru a nu știrbi continuitatea discursului imagistic și a nu dezintegra panotarea laborios executată, prezentări temporare ale unor obiecte valoroase aflate în depozit vin să întregască aspectul de instituție vie pe care îl are orice „lăcaș al muzelor” (așa cum considerau grecii *museionul*, inițiat de ei în cultura omenirii ca loc de tezaurizare a creațiilor artistice excepționale). Expoziția „Tezaur de civilizație bucureșteană”, organizată de Muzeul de Istorie și Artă al municipiului București, la Casa Centrală a Armatei, în intervalul 18 iulie — 1 august 1989, este un bun exemplu în acest sens. Ea se încadrează în activitatea de valorificare a substanțialului patrimoniu de artă plastică și decorativă pe care îl posedă instituția organizatoare. Majoritatea pieselor expuse erau absolut inedite, fiind prezentate acum pentru prima dată publicului vizitator. Astfel, manifestarea a avut un caracter de restituire a unei atmosfere de epocă pe care o reconstituie în cele mai mici amănunte, începînd cu obiectele uzuale ale existenței curente și terminînd cu închegarea de ansambluri unitare ce urmăreau să evidențieze evoluția gustului, de la matricele culturale orientale la cele occidentale, la început cu împrumuturi timide de forme noi și cu ajustarea unora deja cunoscute, la necesități de dată recentă, și apoi cu radicale modificări ce transformau total aspectul exterior și interior al orașului.

Această expoziție a fost structurată ca o analiză interdisciplinară a fenomenului istoric prin aspectele cotidianului reflectat în formele de cultură materială, căci acestea au facilitat întotdeauna com-

prehensibilitatea evenimentialului prea arid sau prea cunoscut, prin punctarea unor amănunte cu valoare memorialistică legate de atmosfera momentului respectiv, de aspectul participanților sau de anumite locuri știute din rețeaua urbanistică<sup>1</sup>. Faptul că expoziția a fost găzduită de sala „1 Decembrie 1918” a Casei Centrale a Armatei, proaspăt restaurată, a fost un motiv în plus de atractivitate datorită fastuozității localului, el însuși monument de arhitectură.

La buna desfășurare a lucrărilor de amenajare a spațiului expozițional și de panotare a contribuit un colectiv de muzeografi și restauratori de la aproape toate secțiile instituției, coordonați cu tact de Eleonora Cofas și format din Carmen Constantinescu, Puica Buhoci, Paula Erhan, Rodica Iordache, Hori-ana Chicu, Alexandru Badea, Lucian Mașek, Mircea Mureșan și Dan Iliescu, precum și de Doina Toader și ing. Horia Vladimir Șerbănescu de la Muzeul Militar Central. Semnatarii acestor rînduri au făcut selecția obiectelor, au elaborat trama compozițională a expoziției și au lucrat efectiv la aranjarea ei.

Constituirea condițiilor favorabile dezvoltării capitalismului în România, precum și propagarea ideilor novatoare în rîndul boierimii și burgheziei au avut drept urmare creșterea interesului pentru urbanizare, pentru artele laice, pentru tehnică și pentru cultură, în general. A fost o epocă de mari frămîntări care a determinat integrarea țării noastre în marea sferă a civilizației europene a timpului. În conferința *Un leac pentru copilăria noastră*, ținută la Ateneu în 1892, Alexandru Odobescu afirma: „Să nu uităm că noi sîntem astăzi unicul popor din Europa contemporană care, în timp de vreo 70 de ani, de la Tudor Vladimirescu, ne-am săltat deodată cu trei secole înainte, am suit cu pași repezi



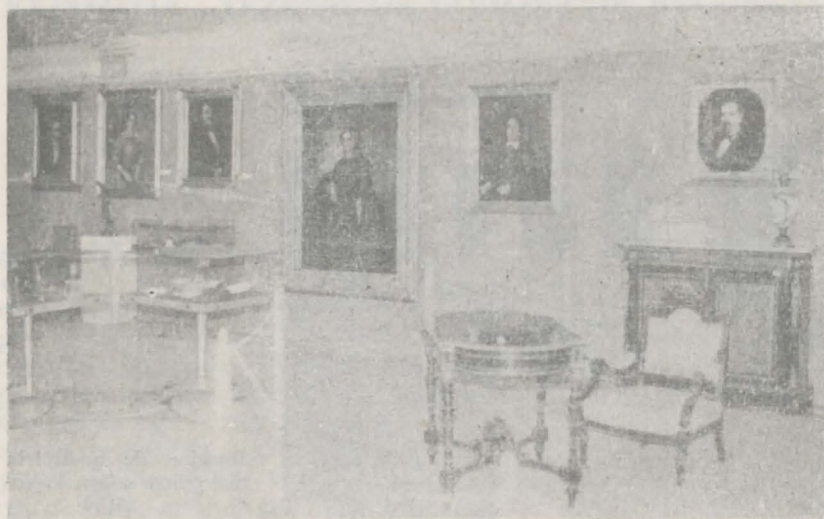


Imagine de ansamblu  
din prima sală a expo-  
ziției

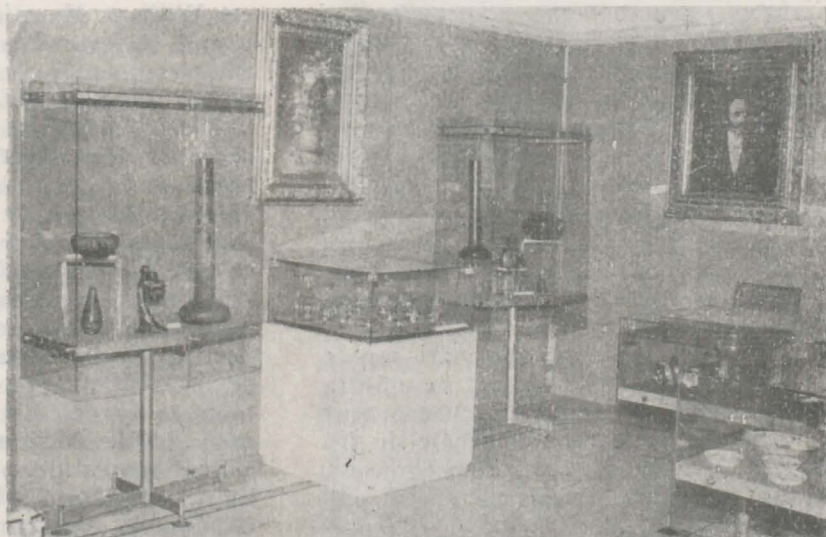
și virtuși scara propășitoare a culturii și dintr-o stare cu totul înjosită ne-am înălțat în sbor pe pragul civilizației moderne, întemeind, noi prin noi înșine, a noastră desăvârșită nealtnare”<sup>2</sup>. În ceea ce privește Bucureștiul — după cum scria N. Iorga — acesta „(...) se francesase ca stil al caselor noi, boierești, ca mobilier, ca îmbrăcăminte, ca furnisori ai luxului în stil de Paris”<sup>3</sup>. Astfel, spre finele secolului al XIX-lea, Capitala noastră ajunsese să fie denumită „micul Paris”.

Necesitatea unor transformări rapide ale cadrului material, realizat pe măsura noilor exigențe ale societății, concomitent cu dezvoltarea culturii naționale de tip modern, explică în cea mai mare măsură faptul că multă vreme furnizorii pieselor destinate interioarelor erau reprezentanții atelierelor din străinătate. Nici nu s-ar fi putut altfel atîta vreme cît aici nu existau decît meșteșugari și mici manufacturi axate doar pe acoperirea necesităților aferente portului, ocupațiilor și deprinderilor asiatice de pînă atunci. Orientarea categorică spre sursele de inspirație europene era o necesitate stringentă de smulgere a țărilor române din izolarea lor la „Porțile Orientului”, la granița dintre civilizații și culturi, și o formă incipientă, sigură și eficientă, de emancipare față de Imperiul Otoman. Încă din acea epocă de transformări, clarvăzătorul călător și memorialist care

era William Macmichael observase neli-niștea cu care Poarta vedea schimbările vestimentare: „Sub ochiul gelos al suspiciosului guvern al Turciei articolul de îmbrăcăminte nu este deloc un subiect de mică importanță; iar folosința costumului Europei civilizate ar fi considerată o inovație la fel de primejdioasă ca și adoptarea celor mai luminate vederi de politică modernă”<sup>4</sup>. Și în același fel erau privite toate produsele venite din Apus care aveau același rol de deschidere a acestor ținuturi spre alte sfere de influență. Aceste influențe civilizatoare se simt în București mai ales prin preocupările edilitar-urbanistice și prin achiziționarea de obiecte decorativ-utilitare, propulsată și de multele magazine deschise în oraș care își făceau o elocventă reclamă în presă<sup>5</sup>. Multe dintre mobilele pe care negustorii vienezi le desfăceau la noi erau însă niște vechituri demodate pe care reușiseră să le vîndă avantajos aici deoarece, neexistînd termen de comparație și înlocuind sofaua plină de perini, ele păreau noutăți de ultimă oră în ochii boierilor al căror gust era abia în formare la acea dată, după cum remarcă contele Alexandre de Langeron în memoriile sale<sup>6</sup>. În general, era vorba de mărfuri de import care în momentul pătrunderii la noi ajunseseră să fie deja produse de serie, dar acesta era tributul mirajului exercitat de modă



Imagine din expoziție



Sticlărie Art Nouveau  
de Emile Gallé, frații  
Daum din Nancy și  
Montesy

pentru care protipendada se dădea în vînt și nu ar fi făcut nici un rabat ori sacrificiu. Odată cu apariția Artei 1900 care, prin multiplicare industrială, aducea democratizarea artei, a fost facilitată achiziționarea acestor obiecte la un preț scăzut, fapt ce le-a făcut accesibile diferitelor categorii sociale. Întreaga activitate edilitară și de amenajare a interioarelor în Bucureștiul de după 1850 a fost marcată de frământări și contradicții<sup>7</sup>. După „epoca marilor ciocniri” și a preferinței pentru formele eclectismului cu tentă istorizantă se im-

pun elemente disparate ale Artei 1900. Dar, la nivelul Capitalei, formele Art Nouveau și Secession nu s-au constituit niciodată într-un ansamblu unitar așa cum s-a întîmplat în mai multe orașe transilvănene.

Interioarele bucureștene cuprindeau de cele mai multe ori piese de proveniențe și facturi diferite avînd un caracter ambiguu din punct de vedere stilistic. Inițial piesele erau de import, iar savuroasa corespondență purtată între boierii din Muntenia și negustorii si-





Serviciul de masă al  
domnitorului Alexan-  
dru Ioan I

acest sens \*. Apoi, formele expresive ale artei vest-europene au început să fie copiate în ateliere autohtone. În procesul acesta de asimilare se remarcă sticlăria produsă la Azuga și creațiile lui Montesy, care a lucrat o vreme la noi în țară în maniera lui Gallé și a fraților Daum. În același timp, formarea unei ideologii proprii a permis apariția unei noi culturi, bazată la început pe împrumuturi, dar care, mai târziu, a încheșat o viziune artistică personală ce s-a concretizat în școala neoromânească de arhitectură și decorațiuni de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea.

Manifestarea expozițională prezentată de noi reliefează evoluția civilizației bucureștene prin sugerarea ambintelui de epocă într-o expunere care urmărește crearea unei atmosfere evocatoare, conjugând, ca metode, prezentarea obiectelor în vitrine — cum este cazul celor fragile și de mici dimensiuni — cu amplasarea lor în spații unde se reconstituie colțuri de interior. Apar astfel piese de artă decorativă contigue diverselor influențe și preferințe, precum cele franceze, de la stilurile secolului al XVIII-lea la Arta 1900, de la porțelanul de Sèvres, la sticla Gallé, sau de la argintăria austriacă la cea ru-sească, de la porțelanurile de Meissen,

la cele Alt Wien și Birmingham, de la sticlăria de Boemia, la cea venețiană.

În cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, interioarele Bucureștiului erau destul de heteroclitice, incluzând în același spațiu piese de proveniențe diferite, într-un amalgam care nu făcea întotdeauna dovada respectării stricte a preceptelor stilistice. În acest context se poate explica prezența în expunere a unor mobile din secolul al XVIII-lea, olandeze (un dulap și o pendulă cu marchetărie) și franceze (două vitrine și un bahut, pictate cu Vernis Martin), alături de cele ilustrând stilurile Napoleon I (o canapea și niște scaune) și Napoleon III (un secrétaire, o masă, un fotoliu și două comode stil Boulle). În același timp, unele dintre exponate au caracter memorial și istoric, precum secrétaire-ul mai sus amintit, care a aparținut lui Mihail Kogălniceanu, serviciul de pahare de cristal al domnitorului Barbu Știrbei, serviciul de masă, de cristal și porțelan francez, cu stema Principatelor Unite, folosit de Alexandru Ioan I sau faianța englezească decorată cu peisaje și monumente din România (așa cum este biserica metropolitană din Curtea de Argeș), sau cu scene din Războiul de Independență, preluate după gravuri de epocă (asaltul redutei Grivița, predarea lui Osman Pașa).



Reconstituire de interior  
cu mobilier stil  
Napoleon III

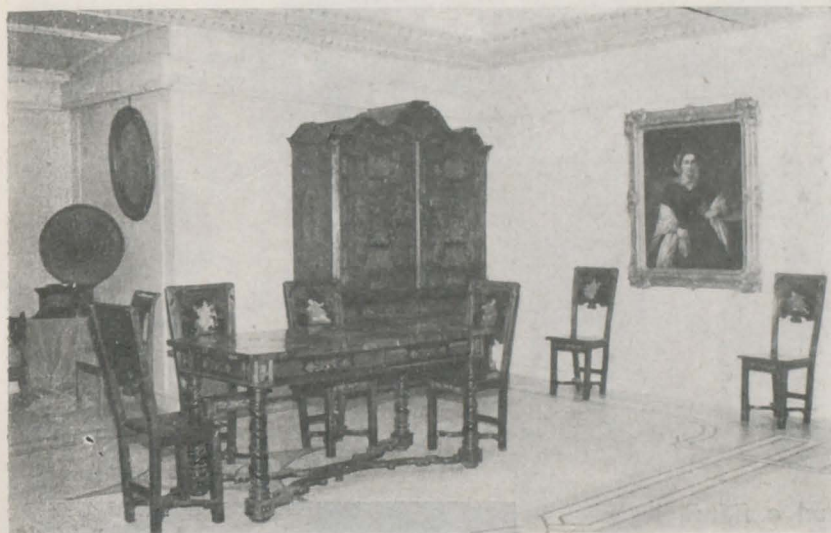
Vestimentația și-a reprezentat totdeauna o epocă din punct de vedere economic, social-politic, ideologic, psihologic și artistic, ea însăși fiind supusă influențelor și modelelor de moment și fiind unul dintre factorii culturalizatori și civilizatori de prim ordin. În câteva fraze Alecu Russo caracteriza în chip admirabil pasul definitoriu făcut de societatea moldo-valahă prin adoptarea îmbrăcămintei europene ce a avut efecte revoluționare pentru întreaga structură a țării: „Arma întâia și cea mai grozavă care a bătut cetatea trecutului a fost schimbarea portului vechi(...). Precuvântarea istoriei moderne a țărilor române este neapărat schimbul portului; civilizația de astăzi este fapta logică a părăsirii hainelor vechi, ideea nouă a năvălit în țară odată cu pantalonii și mai strașnici decât năvălirile tătarăști; încît ai scăpăra au pîrjolit sacșiri, șlicuri, mestii, giubele și toată garderoba strămoșească. (...) Ideea și progresul au ieșit din coada fracului și din buzunarul jilecii”<sup>9</sup>.

De aceea, din această expoziție nu puteau lipsi piesele vestimentare care ofereau marca de autenticitate a orășenilor și culoarea locală pe care o remarcău toți străinii peregrini pe aici. Pe câteva manechine au fost expuse costume complete, iar în mai multe vitrine au fost aranjate diverse accesorii executate cu multă artă de pricepuți

meseriași locali: paftale din argint bătut și cizelat, brățări, pandantive, cercei cu turcoaze sau corali, inele sigilare din carneol, mățanii de chihlimbar, centuri, papuci din catifea cusuți cu fir și perluțe, meși din piele roșie, moale, fesuri, punguțe pentru bani, săculeți sau poșete (unele brodate cu talent chiar de posesoare), țigarete din spumă de mare sculptate cu motive antro-po- și zoomorfe (toate închise în casetele lor, îmbrăcate în piele și căptușite cu mătase violetă), pipe de porțelan, lemn și lut, narghilele cu muștiuc din ambră, un cepchen cu mincile despicate și plin de ceaprazuri aurii pe fondul de catifea albastră, evantaie de dantelă ori pene, lornete din baga, sîdef ori metale prețioase etc.

Manechinele, îmbrăcate în haine civile sau militare specifice anumitor curente ale modei purtate de-a lungul a două secole, erau menite să anime trama expozițională și să creeze niște stîlpi compoziționali bine precizați. Amplasamentul lor a fost ales cu grijă, în urma unei serioase analize a spațiului și a exponatelor din jur, cu care nu trebuiau să fie în discordanță cronologică ori tipologică, ci să se evidențieze reciproc; locul lor a fost decis de nevoia unor accente în anumite zone ca și de trecerea lină de la o epocă la alta prin intermediul unei piese marcante. Astfel, chiar la intrare, făcînd pandant cu vi-

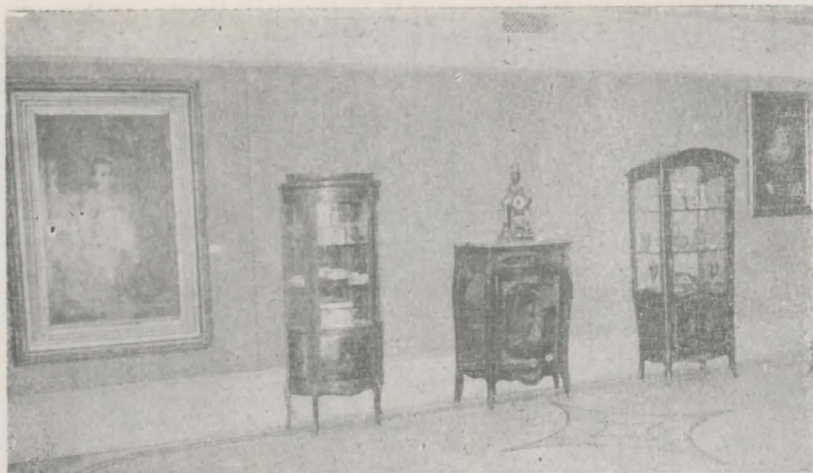




Reconstituire de interior cu mobilier olandez (secolul XVIII)

trinele ce conțineau unele dintre piesele de excepțională valoare ale expoziției — sabia lui Constantin Brîncoveanu și cea a lui Gheorghe Bibescu, împreună cu sigiliile de onix și ametist ale lui Grigore IV Ghica și ale unora din descendenții săi — era așezată o rochie de curte care a aparținut unei principese Mavrocordat, făcută din catifea vișinie cu mari flori cusute în relief cu fir de aur și argint. Ea trebuia să fie în același timp un semnal și o invitație la vizitare pentru publicul curios ce doar arunca o privire examinatoare din ușă, spre a-și face o idee asupra profilului expoziției. Apoi, ea făcea o introducere cronologică în fenomenul vestimentar bucureștean, fiind o piesă de la finele secolului al XVIII-lea, din plină perioadă fanariotă. Într-un colț de maximă vizibilitate, din același unghi al trecătorului grăbit era amplasată o haină de voiaj, cu capă, din cașmir bleumarin, cu motive fitomorfe roșii și galbene; ea a persistat în moda feminină peste opt decenii, de prin 1830 pînă prin 1910. Și, pentru a nu încăpea nici un dubiu asupra finalității acestui articol vestimentar, alături erau așezate câteva cufere de diverse dimensiuni, folosite în călătorie, precum și o lădiță metalică pentru transportarea obiectelor de preț sau a gropurilor poștale. Ele erau străjuite de un mindru costum de surugiu cu ghebă scurtă, ilic,

chimir lat, poturi și jambiere din dimie albă cusute cu un complicat motiv de cercuri și spirale recurente din suitaș roșu, galben și negru. Căciula scundă, zisă „oltenească”, și biciul lung, măiestrit împletit din piele de diverse culori, cu o codrișcă strunjită din lemn și os, completau acest port inconfundabil al vajnicilor călăreți ce conduceau diligențele și căruțele de poștă cu amețitoare viteză. Prin legea poștală din 1859, întărită de legiuri ulterioare, aceasta a devenit uniformă obligatorie. Iată un interesant moment în uniformologia românească — fie ea și civilă — cînd o anumită formă caracteristică de veșmînt tradițional țărănesc este adoptată ca ținută regulamentară pentru anumite categorii de angajați ai statului (la fel cum s-a întîmplat și în armată cu îmbrăcămintea trupelor teritoriale, cum erau dorobanții călări, de județe și de poliție, grănicerii și dorobanții cu schimbul, deveniți celebri pe cîmpurile de luptă ale războiului de independență din 1877—1878). Acești surugii, prin alura lor degajată, prin comportamentul curajos, serviabilitatea și ingeniozitatea cu care reușeau să remedieze orice stricăciune și să se adapteze la situațiile dificile survenite pe parcurs, au cucerit inima tuturor călătorilor autohtoni sau străini ce au circulat cu căruța de poștă, fiind immortalizați de toți în serieri me-



Două vitrine și un ba-  
hut franțuzesc pictat  
cu Vernis Martin (se-  
colul XVIII)

Rochie de curte din  
catifea vișinie cu flori  
cusute cu fir (secolul  
XVIII)

morialistice și devenind o figură legen-  
dară a drumurilor românești. Spre pildă,  
Xavier Hommaire de Hell îi descrie cu  
mult entuziasm: „(...) ei sînt unici  
în abilitate și pitorească dezinvoltură, cu  
nenumăratele lor panglici la pălăriile  
largi și cu broderiile întregului costum,  
în special ale cizmelor ornamentate (era,  
de fapt, vorba, despre jambierele evazate  
făcute din același material cu restul îm-  
brăcămintei, care se prindeau peste cizme  
și dădeau pantalonului un aspect ase-  
mănător celor purtați de „vaqueros” în  
California și Mexic, n.n.). Ai fi zis (că  
sînt) niște mușchetari cu armele la în-  
demină”<sup>10</sup>. Și citatele din nenumărați  
alți autori ar putea continua încă mult  
— avea dreptate Alecu Russo să spere  
că, odată, cineva se va ocupa în pro-  
funzime de acest personaj atît de complex  
și va scrie o „fiziologie a surugiului”<sup>11</sup>.

De o parte și de alta a coloanelor  
de marmură ce încadrau intrarea în  
ultima sală, în care era amenajat un  
interior, erau așezate un amplu „sortie  
de bal” din catifea albastră, cu guler  
de hermină și garnituri de mărgele,  
purat pe la 1895—1900, și o nu mai  
puțin impozantă uniformă de general de  
corp de armată de cavalerie, model 1895,  
cu tunică neagră cu brandenburguri aurii,  
pantaloni albi cu găitane, tot aurii și  
căciulă de astrahan neagră cu fundul și  
egreta albe. În fastuosul interior cu  
mobilier marchetat sau pictat cu Vernis  
Martin, cu vitrine ce conțineau porțe-



lanuri de Sèvres, Alt-Wien și sticlărie  
de Boemia, cu statui de bronz așezate  
pe o consolă acoperită cu un mare șal  
de cașmir și cu un gramofon într-un  
colț, erau expuse mai multe manechine  
în atitudini firești: comed așezați pe o  
canapea Empire, un căpitan de infan-





Haină de voiaj din  
cașmir și costum de su-  
rugiu, alături de cîteva  
cufere de călătorie (se-  
colul XIX)

terie dialoga cu o doamnă în rochie de după-amiază, din catifea changeant maro-ceruleum, cu o bordură de blană la marginea fustei și un guler fals de dantelă; alături de ei, în picioare, un diplomat, în fracul său plin de broderii de fir și paiete și cu bicornul cu pene albe de struț, se întreținea amical cu un sublocotenent de artilerie în mare ținută model 1873<sup>12</sup>. Ceva mai departe, între o pendulă olandeză și o vitrină plină de cești, pahare și bibelouri prețioase, era plasată o impunătoare rochie cu crinolină din mătase albastră deschis, cu benzi cu motive negre și albe. Această admirabilă piesă vestimentară închidea riguroasa compoziție a interiorului printr-un volum plin de sculpturalitate și printr-o pată de culoare bine susținută, care se decupa pe fondul unei draperii de catifea ocru. Este evident faptul că, în acest aranjament, s-a avut în vedere și gama coloristică a pieselor, pentru a se putea crea un joc avantajos între expozatele bazate pe acromatisme și cele în tonalități intense, spre a nu se anihila reciproc și nici a nu fărîmița întregul printr-o multitudine de accente cu tendințe centrifuge.

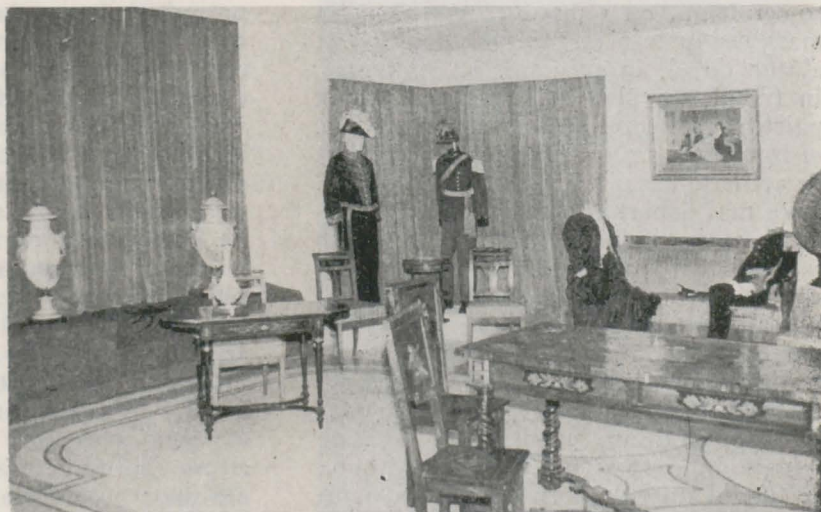
Pentru ca ambiantei să nu-i lipsească nimic din aerul de odinioară și din patina pentru pictura de șevalet ce-i cuprinsese pe bucureșteni după 1800, pe pereți a fost panotată o galerie de por-

trete. Nici în acest caz selecția nu a fost întâmplătoare. A fost urmărită, în primul rînd, nevoia vizitatorilor actuali de a regăsi în pinzele expuse fizionomiile înaintașilor, alura și vestimentația concetățenilor lor de acum 100 de ani. Apoi, s-a dorit valorificarea anumitor lucrări aflate în depozit și care, din diverse motive, extraestetice, nu văzuseră niciodată pînă acum lumina simezei. Pe lîngă cîteva portrete, de autori anonimi, de la începutul secolului — precum cel al banului Grigore Basarab Brincoveanu, al Saftiei Brincoveanu (posibil de Mihail Töpler), al lui Zamfirache Sihleanu, tatăl poetului Alexandru Sihleanu, al negustorului Fotie Vasiliu și al altor negustori și boieri — erau și cîteva purtînd prestigioasele semnături ale unor necontestati meșteri ai portretului: Constantin Lecca (Caliope Poenaru), I. Frankenberger (Elisabeta Marin), A. Bănulescu (Gheorghe Orăscu), C. Bower (Zoe Lenș și baroana Hanna, născută Slătineanu), Tadeusz von Ajdukiewicz (I. V. Socec senior). Între lucrările de mare valoare se remarcă un vas cu flori și un portret de fetiță în mărime naturală de Nicolae Grigorescu, un portret al băiatului cofetarului Grigore Capșa, lucrat de Theodor Aman după o fotografie a micului model, făcut în atelierul Szölösy (ea însăși expusă pentru a putea fi constatate



Intrarea în ultima sală a expoziției, încadrată de un „sortie de bal” din catifea albastră, cu guler de hermină și o uniformă de general de corp de armată de cavalerie, model 1895

Reconstituirea atmosferei unui salon în zi de primire: uniformă de diplomat cu frac brodat cu fir și bicorn cu pene albe de struț; uniformă de sublocotenent de artilerie, mare ținută, model 1873; rochie de după amiază din catifea changeant, cu blană și dantelă; uniformă de căpitan de infanterie, mare, ținută model 1881

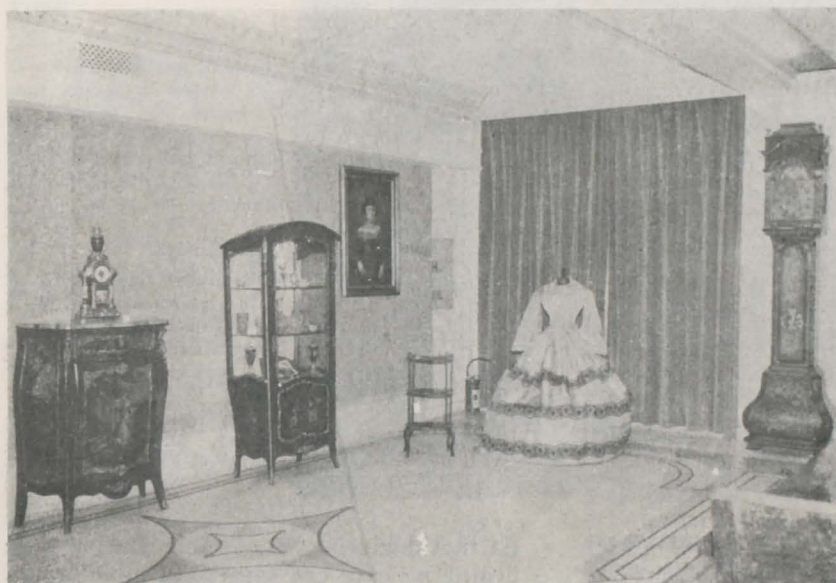


similitudinile și interpretările) și un portret de femeie de Ștefan Luchian.

Pentru că în anul 1989 între aniversările UNESCO au fost înscrși și cei 150 de ani de la inventarea fotografiei prin eforturile conjugate ale lui Nicéphore Niépce și Louis Jacques Mandé Daguerre, un sector anume al sălii a fost rezervat expunerii operei de mare acuratețe a măștrilor bucureșteni din secolul al XIX-lea, ei înșiși pionieri și inovatori ai noii tehnici al camerei obscure. Creațiile lor, competitive cu ceea

ce se făcea în restul Europei, au depășit de multe ori standardele atinse de colegii străini, printr-o viziune foarte personală, prin subiecte și genuri pe care alții nu le abordaseră. Să nu ne gândim decât la faptul că Szathmári a fost primul reporter fotograf de front din lume, luând imagini la malurile Dunării în primele luni ale conflictului oriental din 1853, care avea să se numească în istoriografie Războiul Crimeii, precedându-l cu câteva luni bune pe confratele englez Roger Fenton, căruia, de obicei, din ne-



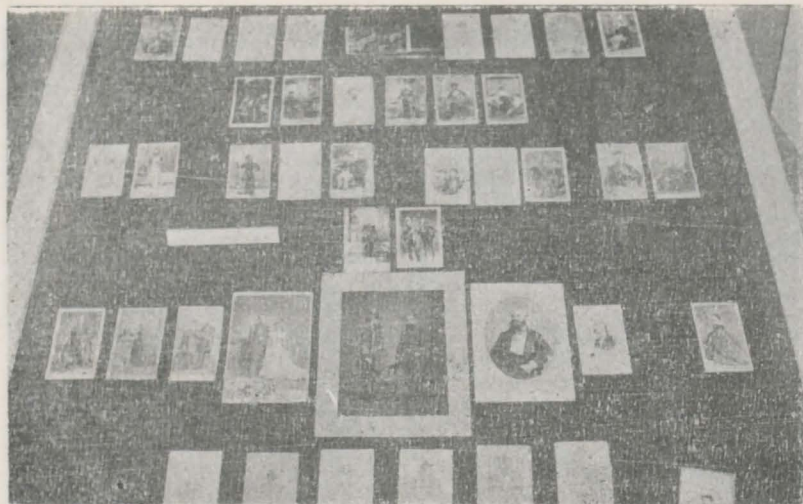


Rochie cu crinolină--  
(1860) între o pendulă  
marchetată olandeză și  
o vitrină cu Vernis  
Martin

cunoștință de cauză, i se adjudecă primatul în acest domeniu<sup>13</sup>. Apoi, tot el, pasionat acuarelist documentarist și împătimit admirator al portului popular, a fost primul care a inițiat fotografia etnografică la noi în țară și a impus genul pe plan mondial. El (urmat îndeaproape de alți maeștri bucureșteni, precum Franz Duschek, A. D. Reiser, K. F. Zipser, Hermann Leon și Ioan Niculescu) lua imagini cu țărani și țigoveți în costume specifice, sau le imortaliza chipurile pentru portrete de expresie încă din ultimii ani ai celui de-al șaselea deceniu al veacului — un album al său cu tipuri și costume era celebru la Paris în 1857 și i se dedica o elogioasă recenzie în revista „Le Monde Illustré”<sup>14</sup> — cu aproape o decadă înaintea americanilor William Henry Jackson, Laton Alton Huffman și Alexander Gardner care, după încheierea Războiului Civil, porniseră să străbată preeriile pentru a surprinde pe placa sensibilă figura indienilor pe cale de dispariție.

Sub titlul generic de „Fotografii bucureșteni”, în două vitrine au fost aranjate fotografiile carte-de-visit, cabinet, mignon și alte dimensiuni, care să reprezinte preocupările maeștrilor din Capitală. Deoarece și cartonul era important pentru că dădea prețioase indicii de

datăre a pozei și de evoluție a atelierului și a prestigiului artistului sub al cărui nume funcționa (de multe ori pe el fiind tipărite distincțiile primite la diverse expoziții sau pentru anumite merite deosebite), paralel creației imagistice a fost făcută și o prezentare cronologică a acestor fine producții ale artei tipografice<sup>15</sup>. Vizitatorii au putut astfel să admire operele lui Szathmári, W. Wolleiteit, J. Marie, M. B. Baer, A. D. Reiser, Franz Duschek, J. Mandy, Franz Mandy, B. Engels, I. Spirescu, Marie Szölösy, Gustav Waber, E. Pesky, C. Hannay, Ioan Niculescu, T. Demetrescu, Samuel Korn, M. B. Athen, Julietta. Fiecare își avea stilul caracteristic de impostare a modelului, dar toți aveau în vedere anumite canoane convenționale de poziționare a personajelor în funcție de sex, vîrstă și statut social, elemente ce determinau nu numai poza, dar și decorul interior (mobiliu, draperii, vase cu flori, cărți, butaforie etc.).<sup>16</sup> Între cei imortalizați de sus menționații artiști, în afara multor anonimi, puteau fi recunoscuți Alexandru Ioan I., C.A. Rosetti, Dimitrie Bolintineanu, Alexandru Papiu Ilarian, Alexandru Bellu, colonelul Emanoil Boteanu, amiralul Vasile Urseanu, generalul Constantin Barotzi, Alexandru Odobescu, poetul co-



Una din vitrinele dedicate aniversării a 150 de ani de la inventarea fotografiei conținând imagini realizate de Szathmári, J. Marie. Fotografia italiană, A. D. Reiser, M. B. Baer, W. Wollenteit și Franz Duschek

Ionel Theodor Șerbănescu, actorul Matei Millo, pictorii C.I. Stăncescu, Theodor Aman, Nicolae Grigorescu. O fericită coincidență a făcut să găsim cu acest prilej o fotografie bust, carte-de-visită, realizată de Ioan Niculescu lui Mihai Eminescu în chiar anul morții genialului poet.

Ca o completare a generoasei fresce a Capitalei, într-o altă vitrină — etichetată „Fotografii bucureștene” — erau prezentate aspecte ale orașului în diversele sale faze de evoluție, de la primele fotografii executate de farmacistul militar austriac Ludwig Angerer în 1856, la cele ale lui Szathmári, Pesky și Mandy și pînă la seria de imagini stereoscopice realizată cu ocazia Expoziției Naționale din 1906, cu pavilionul central, Arenele Romane, mostrele de arhitectură tradițională din toate zonele țării reconstituite în parc, căsuța de la Poradim, unde a locuit domnitorul în timpul războiului din 1877, galeria de pictură cu pinzele lui Nicolae Grigorescu, grota din parc în timpul montării Gigantului lui Dimitrie Paciurea etc.

Într-o altă vitrină erau aranjate elegante albume de fotografii de acum 100 de ani, cu paginile lor groase, din carton și copertile deloc neglijabile din punct de vedere estetic, îmbrăcate în catifea sau piele frumos decorată cu motive fitomorfe sau grotești imprimate cu poansonul și aurite, cu închizători

de metal cizelat, uneori cu ecusoane de argint pe care era sgrăfitată monograma posesorului, ba chiar și cu sofisticate basoreliefuluri în lemn cu scene romantice, rod al strădaniei unor inspirați meșteri. Tot acolo era expus și un foarte prețios aparat cu un ingenios sistem de închidere a diafragmei prin glisarea unei emisfere, numit „*Le Photosphère*”, produs de „Compagnie Française de Photographie” 7 Rue Solférino, Paris și purtînd numărul 544. Pe lângă faptul că este un exemplar rar dintr-o serie mică de aparate realizate în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, se află și în perfectă stare de funcționare.

Prin această secțiune fotografică — marcînd celebrarea celor 150 de ani de la inventarea fotografiei — s-a adus un omagiu operei măștrilor noii tehnici a artelor vizuale, care s-a impus cu tărie între celelalte muze surori și de care astăzi nu ne-am putea dispensa ca mijloc la îndemînă de studiu, documentare și informare.

Înscriindu-se în tendințele moderne de valorificare a bogatului patrimoniu muzeal prin manifestări de „istorie vie”, expoziția „Tezaur de civilizație bucureșteană” s-a constituit într-o amplă prezentare de piese prețioase prin ele însele și prin legende ce le suscitau, evocînd perenitatea tradițiilor culturale ale Capitalei României.



<sup>1</sup> Adrian-Silvan Ionescu, *Prolegomene la un virtual muzeu al istoriei și artei costumului urban*, în „Biharea”, X, Muzeul Țării Crișurilor, Oradea, 1982.

<sup>2</sup> Alexandru Odobescu, *Opere*, vol. II, ESPLA, București, 1955, p. 83.

<sup>3</sup> N. Iorga, *Istoria Bucureștilor*, București, 1939, p. 124.

<sup>4</sup> William Macmichael, *Journey from Moscow to Constantinople in the Years 1817, 1818*, London, 1819, p. 119.

<sup>5</sup> Adrian-Silvan Ionescu, *Arta reclamei în presa românească a secolului al XIX-lea*, în „Arta”, nr. 10/1986.

<sup>6</sup> General conte Alexandre de Langeron, *Jurnalul războiilor făcute în serviciul Rusiei la 1790 de Generalul Comite de Langeron*, în „Documente privitoare la Istoria Românilor. Urmare la colecțiunea lui Eudoxiu de Hurmuzaki”, supliment I, vol. III, București, 1889, p. 75, 79.

<sup>7</sup> Adrian-Silvan Ionescu, *Mode de tranziție în România secolului al XIX-lea*, în „Studii și Cercetări de Istoria Artei”, tom 35/1988.

<sup>8</sup> N. Iorga, *Scrisori de boieri și negustori oțteni și munteni către casa de negoț sibiană Hagi Pop*, București, 1906.

<sup>9</sup> Alecu Russo, *Studie Moldovană*, în *Cîntarea României*, Ediție de Geo Șerban, Editura Minerva, București, 1985, p. 16, 17, 18.

<sup>10</sup> Xavier Hommaire de Hell, *Les cotes occiden-*

*tales de la mer Noire et la Moldavie*, în „L'Illustration”, no. 551/17 septembrie 1853.

<sup>11</sup> Alecu Russo, *Soveja (Ziarul unui exilat politic la 1846)*, în *Cîntarea României*, p. 197.

<sup>12</sup> Uniformele proveneau de la Muzeul Militar Central.

<sup>13</sup> C. Săvulescu, *The First War Correspondent — Carol Szathmari*, în „Interpressgrafik”, no. 1/1978; Idem, *Cronologia ilustrată a fotografiei în România, perioada 1834—1916*, Asociația Artiștilor Fotografi, București, 1985; Lawrence James, *Crimeea 1854—56. The War with Russia from Contemporary Photographs*, Heyes Kennedy, Oxford, 1981, p. 9, 10, 15, 16.

<sup>14</sup> Auguste Devanau, *La Photographie en Orient — Types et costumes militaires, par M. de Szathmari*, în „Le Monde Illustré”, no. 29/31 octombrie 1857.

<sup>15</sup> Adrian-Silvan Ionescu, *Arta graficii publicitare a cartoanelor de fotografii din secolul al XIX-lea*, în „Revista Muzeelor și Monumentelor” — Muze nr. 6/1988; Idem, *Un aspect al artei tiparului din secolul al XIX-lea: cartoanele de fotografii românești*, în „Fotografia”, nr. 183 (mai — iunie) 1988.

<sup>16</sup> Adrian-Silvan Ionescu, *Arta portretului în fotografia secolului al XIX-lea*, în „Studii și Cercetări de Istoria Artei”, tom 34/1987; Idem, *Portretistica fotografică în România secolului al XIX-lea*, în „Fotografia”, nr. 171 (mai-iunie) 1986.

## RÉSUMÉ

Les auteurs de l'article s'occupent de l'exposition ouverte du 18 juillet au 1-er août 1989 dans la salle „1-er Décembre 1918” de la Maison Centrale de l'Armée et intitulée „Trésor de civilisation de Bucarest”.

Organisée par le Musée d'Histoire et d'Art de la ville de Bucarest, en collaboration avec le Musée Militaire Central, l'exposition a constitué une ample incursion dans la culture matérielle et l'art de la Capitale au long de deux siècles.

Parmi les objets exposés, il y a lieu de mentionner l'épée, le portrait et le parchemin du prince Constantin Brîncoveanu, les sceaux d'onyx du prince Grigore Ghica et l'épée de Gheorghe Bibescu. Les services de table ainsi que les verres de Barbu Stirbei et ceux d'Alexandru Ioan Cuza parlent de l'existence quotidienne des princes. Y sont également exposées des pièces de porcelaine et de verre dont l'appartenance est inconnue, mais qui ont été couramment employées à Bucarest. Quelques flacons élégants et vases en verre colore appliqué en couches et attaqué par les acides — selon la méthode d'Emile Gallé ou des frères Daum — faisaient la liaison entre l'austérité classique de la fin du XIX-e siècle et le début du siècle suivant par l'Art si poétique de 1900.

Deux intérieurs de logement, reconstitués dans les plus petits détails — l'un, avec du mobilier hollandais et français du XVIII-e siècle, plein d'incrustations d'ivoire et de nacre ou de marqueterie en essences ligneuses belles et picturales, l'autre, avec deux commodes, une table et un secrétaire (qui a appartenu à Mihail Kogălniceanu) en style Boulle, donnent une idée sur l'organisation de l'ambiance domestique des habitants de Bucarest. Et, pour compléter la fresque des temps passés, quelques armoires vitrées présentent des accessoires vestimentaires (agrafes, ceintures, pantoufles, bottines, sacs à main, divers bijoux) et quelques mannequins sont recouverts d'habits somptueux portés par les habitants de la Capitale il y a un siècle (une robe à crinoline, un manteau de voyage en cachemire, un frac de diplomate, un costume de postillon). Trois uniformes militaires — de cavalerie, infanterie et artillerie — embellissent le salon de leur nuances brillantes.

Un secteur de l'exposition a été réservé aux photographes de Bucarest qui, par leur talent et ingéniosité, ont porté l'art de la chambre obscure à un haut niveau de raffinement, le faisant rivaliser avec la production universelle du genre.



Istoricul Muzeului de Zoologie din Cluj-Napoca ne-a preocupat de mai mulți ani, interesul fiindu-ne stimulat și de întrebările adresate de unii vizitatori.

O astfel de cercetare s-a dovedit a fi foarte dificilă, nu numai pentru primii ani de existență, dar și pentru perioada 1919—1949. De aceea, trebuie să spunem de la început că din lipsă de documente, pentru perioada amintită, istoricul muzeului nu poate fi reconstituit integral. Se cunoaște că hotărârea de a înființa un muzeu al Ardealului a fost materializată în zilele de 23—26 noiembrie ale anului 1859. Muzeul era rodul „Societății Muzeului Ardelean”, constituită și ea odată cu muzeul. Printre primele colecții intrate se înscrie colecția de lepidoptere a lui Joseph Franzenau (951 specii, 1571 exemplare), care este cea dintii colecție de fluturi reprezentativă pentru Transilvania. Dintre cei care au desfășurat o activitate substanțială se impune în primul rând Otto Hermann, fost custode adjunct, care, în afară de a fi contribuit la punerea bazelor muzeului, a lăsat și o colecție de păianjeni compusă din 177 specii, bine conservați până astăzi. În deceniul al IX-lea al secolului trecut s-a mai impus și numele lui Eugen Daday, de la care se păstrează o colecție de crustacee (*Copepoda*, *Ostracoda*, *Cladocera*, *Phylopoda* și *Amphipoda*) compusă din 82 specii. Mai trebuie remarcat că, din anul 1872, diferitele secții ale Muzeului Ardelean au fost puse la dispoziția Universității, în urma unui contract cu societatea acestui muzeu.

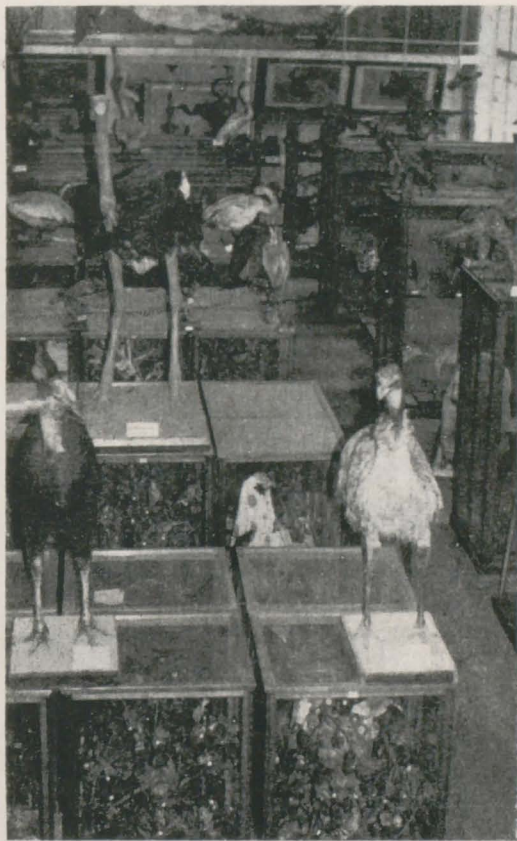
În primii 15 ani ai secolului al XX-lea, pe etichetele ce însoțesc colecția de balguri de păsări găsim frecvent numele unui alt custode adjunct al muzeului, Lajos Führer. Anul 1909 a însemnat și el un eveniment marcant pentru muzeu deoarece i s-a afectat un nou spa-

țiu, la parterul Institutului de Zoologie recent construit, unde funcționează până în zilele noastre.

În anul imediat următor Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918, se înființează la Cluj Universitatea românească, iar de atunci și până în prezent muzeul a aparținut universității, la început prin Facultatea de Științe, iar apoi prin cea de biologie-geografie și geologie. Primul director al noului Institut de Zoologie și implicit al Muzeului Zoologic a fost profesorul Ioan A. Scriban, care, între anii 1919—1937 — în afară de faptul că predă zoologia, anatomia comparată, entomologia și histologia — a întreprins, împreună cu colaboratorii, dar și singur, numeroase excursii în jurul municipiului Cluj-Napoca, în Transilvania, în alte zone ale țării, precum și peste hotare (adesea la Stațiunea Zoologică Roscoff, din Franța), din care s-a întors cu un bogat material zoologic, o parte din el fiind utilizat la lucrările de laborator cu studenții, iar o alta la îmbogățirea colecțiilor muzeului, în primul rând cu specii caracteristice din fiecare grupă zoologică. Muzeul era, ca și astăzi, un adevărat laborator ce servea scopurilor instructiv-educative urmărite în activitățile cu studenții. Dintre colaboratorii profesorului Scriban, Nicolae Pogorevici s-a ocupat îndeaproape de muzeu, îmbogățindu-l și întreținându-l, între anii 1934—1948. De la el a rămas o colecție de *Formicide* care cuprinde 3346 exemplare.

În primul deceniu care a urmat Marii Uniri, pe linia îndrumării activității muzeelor s-a impus un nume, ce se cuvine a fi amintit indiferent de profilul muzeului, cel al lui Coriolan Petranu, profesor de istoria artelor la Universitatea din Cluj și inspector general al muzeelor din Transilvania, a cărui lucrare *Muzeele din Transilvania, Banat, Crișana și Ma-*





Vedere din sala vertebratelor superioare

ramureș, elaborată în 1922, rămîne și astăzi de referință în domeniul muzeografiei. Fără a ține seama de principiile generale cuprinse aici, cu privire la structurarea spațiului, caracteristicile mobilierului, efectele de lumină etc., muzeele nu pot fi ceea ce vechii greci intuiau de la început să fie — prilej de inspirație pentru spiritele artistice și lăcașuri de meditație și adăncire a cunoașterii pentru oamenii de știință. De asemenea, de-a lungul anilor, o importantă sursă de inspirație, mai ales cu privire la alcătuirea dioramelor, a constituit-o Muzeul de Istorie Naturală „Grigore Antipa” din București, unde acest savant de renume s-a impus cu pregnanță și în domeniul muzeografiei, prin contribuții originale.

După decesul profesorului Scriban, în 1937, funcția de director al Institutului de Zoologie a fost suplinită, pînă în

1940, de profesorul Aristide Grădinescu, titularul catedrei de fiziologie generală. De remarcat că, începînd cu 14 noiembrie 1937, muzeul a fost și este deschis pentru public numai duminică, între orele 15—17.

Numirea, în 1940, la 4 aprilie, a profesorului Vasile Gh. Radu în calitate de director al Institutului de Zoologie s-a dovedit benefică nu numai pentru catedra de zoologie, ci și pentru muzeu, datorită atît contribuției sale directe, cît și a valoroșilor săi discipoli. Dintre aceștia, primul care s-a implicat în activitatea muzeului și care l-a secondat întotdeauna pe profesorul Radu, preluîndu-i sarcina din 1973, a fost, pe atunci tinărul preparator, astăzi profesorul Traian Ceuca, specialist în sistematica *Diplopodelor*. La preluarea muzeului de către noua generație de universitari, acesta avea înfă-

Celenterate — corali.





Lepidoptere — fluturi



Dioramă cu aspect  
din deltă

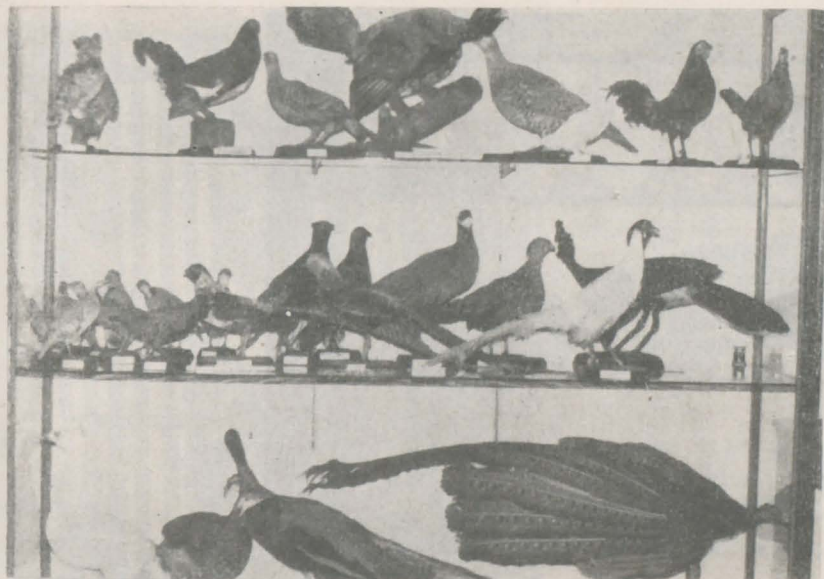
țișarea unui ansamblu de colecții sărac reprezentate, mai ales în ce privește peștii, amfibienii, reptilele și mamiferele, colecții neexpuse în ordine naturală. Dintre preparatorii catedrei de zoologie s-a mai remarcat Mihai Teodoreanu, care, între anii 1955—1960, a lucrat în muzeu. În acest interval, expoziția a fost reorganizată pe baze filogenetice, reorganizare la care au contribuit vii-

torul profesor de zoologia nevertebratelor, Zachiu Matic și dr. Cornelia Dărbăbanțu, specialiști în sistematica Chilopodelor.

\* \* \*

Cu anul 1964, prin crearea unui statut propriu de funcționare a muzeului, se începe o nouă etapă în activitatea aces-





Galiforme — cocoșul de mesteacăn, cocoșul de munte, păuni și fazani

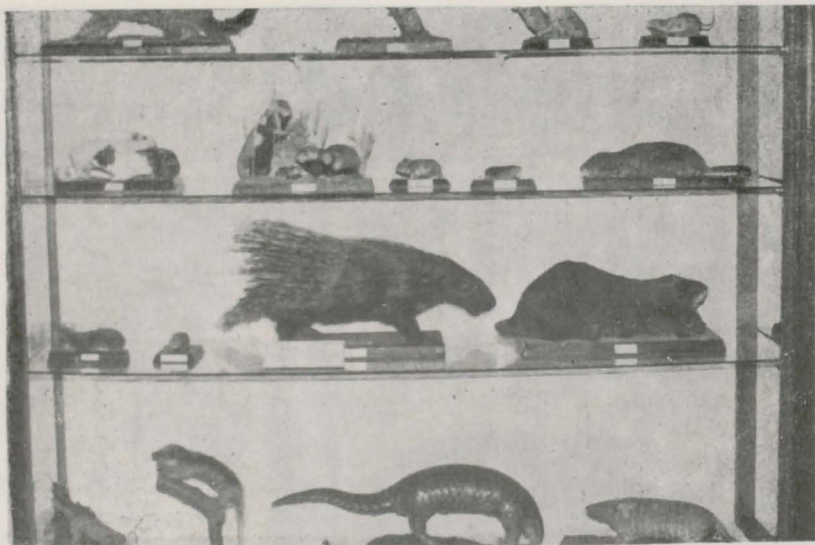
tuia. Prin truda zilnică a celor două muzeografe, dr. Lucia Dușa și dr. Maria Dragoș, muzeul și-a schimbat chipul dobândind înfățișarea pe care o are în prezent, a unui muzeu modern, organizat pe baze strict științifice, răspunzând însă și exigențelor estetice. Cele două muzeografe au întocmit și primul inventar detaliat, care, în prezent, cuprinde 237 494 piese. Dintre acestea, în expoziția permanentă de animale nevertebrate există 8 747 piese (3 010 specii), iar în cea de vertebrate, 1 926 exponate (978 specii). Dintre nevertebrate, cel mai bine reprezentate sînt insectele, cu 5 846 exemplare (1 803 specii), urmate de moluște, cu 1 758 exponate (763 specii). În cadrul vertebratelor, peștii sînt prezenți cu 412 specii (412 exemplare), amfibienii cu 25 specii (27 exemplare), reptilele cu 103 specii (103 exponate), păsările cu 386 specii (1 146 exemplare), iar mamiferele cu 109 specii (184 exemplare). Se poate spune că, în bună parte, ordinea de mărime a grupelor de animale din natură este destul de fidel reflectată de dimensiunile grupelor din muzeu.

Expoziția faunistică cuprinde, pe lângă materialul biologic expus în ordine sistematică, și diorame mari ce reflectă unele medii de viață din țara noastră și animalele care le populează. Remarcăm,

în acest sens, dioramele pentru Bărăgan, Delta Dunării (realizate în intervalul 1970—1973) și dioramele pentru crestele munților înalți. Tot pe baze ecologice mai sînt organizate 47 de microdiorame (refăcute în ultimii 5 ani), care ilustrează în special grupe biologice de păsări (insectivore, păsări călătoare, oaseți de iarnă etc.).

Valoarea muzeului este sporită de colecția de colibri, iar puncte de mare atracție sînt constituite și de *Paradisaea spoda*, *P. augustevictoriae*, *Apterix oweni*, *Eudocimus ruber*, *Balearica pavonina*, sau așa-numitele „fosile vii”: *Nautilus pompilius*, *Limulus polyphemus*, *Sphenodon punctatus*, *Ornithorhynchus*, *Echidna aculeata*, *Uranis pentadactylus* și *Dasyfusus sexcinctus*.

Expoziția de bază mai cuprinde o grupă de exponate ce ilustrează anatomia animalelor nevertebrate și vertebrate, precum și adaptările la mediu (homocromia, homotipia, mimetismul) a insectelor. De asemenea, este bogat ilustrată metamorfoza animalelor nevertebrate, în special a insectelor. În sala destinată păsărilor și mamiferelor este cuprinsă și o colecție de ouă, ce include 444 exemplare din 137 specii. O sală specială este afectată scheletelor de ani-



Mamifere — rozătoare

male vertebrate și trofeelor de mamifere de interes cinegetic.

Cele mai valoroase achiziții ale muzeului s-au realizat în ultimii 20 de ani. Ele sînt reprezentate de colecțiile științifice depuse într-o sală consacrată lor. În total, aceste colecții cuprind 77 136 exemplare, dintre care 95 de specii sînt noi pentru știință. Aceste colecții au fost donate de membrii colectivului de zoologie: prof. Vasile Gh. Radu (*Isopoda* — 20 885 indivizi), prof. Victor Pop (*Lumbricidaea* — 4 427 indivizi), prof. Traian Ceuca (*Diplopoda* — 9 926 indivizi), prof. Zachiu Matic și dr. Cornelia Dărăbanțiu (*Chilopoda* — 5 180 indivizi), dr. Bela Kis (*Neuroptera* — 5 675 indivizi, *Plecoptera* — 18 227 indivizi, *Orthoptera* — 4 375 indivizi, *Odonata* — 483 indivizi), dr. Lucia Dușa (*Bombilidae* — 478 indivizi), prof. Orest Marcu (*Coleoptera* — 2 718 indivizi), dr. Lucia Dușa, dr. Francisc Peterfi, dr. Ioan Bechet (colecția didactică de insecte) și Zoe Bucșa-Goroiu (larve de *Ephemeroptera* — 7 656 indivizi). Cea mai mare colecție a muzeului este o colecție veche de moluște din secolul al XIX-lea, care cuprinde 80 303 exemplare. Valoarea științifică a acestei colecții este însă diminuată de lipsa datelor referitoare la locul și data recoltării.

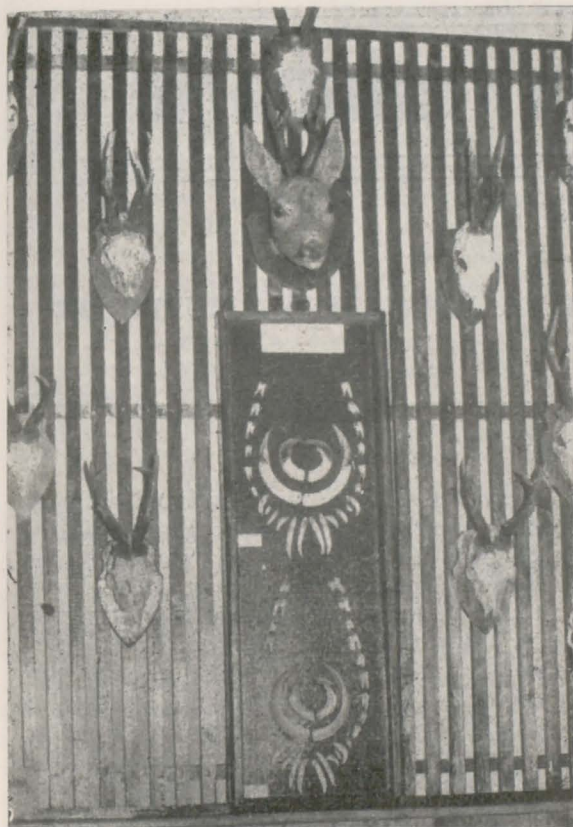
Dintre colecțiile științifice ale muzeului, care au fost revizuite critic, se nu-

mără colecția de balguri de păsări și cea de crustacee a lui Eugen Daday, revizuită de către Ștefan Negrea.

Chiar dacă nu cuprinde decît o parte din fauna țării noastre, totuși, prin exponatele sale, muzeul a devenit un important document al istoriei naturale. În acest sens, este foarte ilustrativă colecția de balguri de păsări care indică o profundă modificare a unor medii de viață. Pe de altă parte, muzeul adăpostește unele specii dispărute din țara noastră, cum sînt: *Gypaetus barbatus*, *Gyps fulvus*, *Aegipius monachus*, sau devenite foarte rare, cum este *Otis tarda*, *Lyrurus tetrax*, *Recurvirostra avoceta*, *Himantopus himantopus*, *Tadorna tadorna* etc.

În acțiunile instructiv-educative care se desfășoară la muzeu, aceste informații sînt integrate într-o idee de stringentă actualitate, aceea a ocrotirii naturii. În ultimul deceniu, numărul mediu anual al vizitatorilor a fost de circa 17 000, majoritatea elevi. Unul din scopurile ce și le-a propus actualul personal al muzeului este de a atrage cît mai mulți vizitatori și din celelalte categorii de vîrstă. Pe această linie se înscrie punerea în funcțiune, în anul 1987, a unei stații de amplificare care transmite, în afară de informații științifice, și glasul diferitelor animale, de la greier și albine,





Trofee cinegetice (cerb și colți de mistreți)

## BIBLIOGRAFIE

1. Coriolan, P., *Muzele din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș*, București, 1922
2. Dușa, L., Gherghel, P., Sirbu, D., *Scientific collections in the Zoological Museum of the Babeș-Bolyai University in Cluj-Napoca*, „Stud. Univ. Babeș-Bolyai,” Biol. **31**, 1, 1986, 63–68
3. Filipașcu, A., *Păsări rare în colecția ornitologică a Muzeului Zoologic din Cluj*, „Rev. muzeelor”, 4, 1966, 324–326
4. Filipașcu, A., Munteanu, D., Filipașcu, S., *A kolcsvári Allattani Múzeum madárgyűjtőnye*, „Vertebrata Hung” **7** (1–2), 1965, 25–27
5. Gherghel, P., *Catalogue of the collection of bird skins in the Zoological Museum of the University of Cluj-Napoca*, „Stud. Univ. Babeș-Bolyai, Biol. **33**, 2, 1988, 87–95
6. Negrea, S., *Contribuții critice la cunoașterea cladocerilor (Crustacea) din Transilvania existenți în colecția E. Daday (1884) din Cluj*, „Stud. cerc. Biol., Ser. Zool.”, 4, 1964, 305–313
7. *Anuarul Universității din Cluj*, 1919–1943

## RÉSUMÉ

Le travail présente le développement du Musée Zoologique de Cluj-Napoca depuis sa fondation (23 – 26 novembre 1859) jusqu'à présent, avec des références spéciales sur l'exposition perma-

la cerbul carpatin. De asemenea, pentru a lărgi gama informațiilor oferite vizitatorilor, în ultimii ani au fost înmulțite textele științifice care însoțesc diferite specii, texte la care s-au adăugat și fragmente reprezentative din creația unor scriitori de prestigiu care au îndrăgit natura, animalele (Mihai Eminescu, Mihail Sadoveanu, Geo Bogza, Zaharia Stancu, Ștefan Aug. Doinaș, Nicolae Labiș etc.). Mai consemnăm că muzeul nu a avut de suferit niciodată din cauza atacului unor dăunători, deoarece majoritatea animalelor sînt închise în vitrine, diorame, dulapuri, insectare etc. în care se utilizează, ca „insecticid”, nitrobenzenul.

Deși este un muzeu vechi, muzeul nu este învechit. În prezent parcurge o etapă de refacere a unor diorame, pentru ca, pe baza noilor tehnici de muzeografie, să fie puse într-un mai bun acord cu ecosistemele naturale și, în același timp, unele exponate vechi din expoziția permanentă sînt înlocuite,.

nente sur les collections scientifiques qui font sa renommée, et les spécialistes qui y ont déployé une remarquable activité.



# instrucție - educație

## CONȚINUT ȘI FORMĂ ÎN ACTIVITATEA EDUCATIVĂ A MUZEELOR

ANGHEL PAVEL

Funcția educativă a muzeului a fost demult demonstrată, astăzi discutându-se numai despre parametrii la care aceasta se impune a fi realizată. Atît dezbaterile care au loc, cît și articolele ce apar în presa și publicațiile de profil se opresc fie la analiza conținutului ideatic, fie la formele de realizare a educației prin muzeu. Se insistă, astfel, asupra unor aspecte sociale, politice, economice, culturale, tehnice pe care instituțiile muzeale trebuie să le aibă mai mult sau mai puțin în vedere sau se demonstrează gradul de eficiență al unor forme practicate. De asemenea, în special în cazul țărilor din lumea a treia, se încearcă includerea în sfera educațională a muzeelor a unor noi domenii legate de cerințele evoluției societății<sup>1</sup>.

Problema educației este o problemă perpetuă, cu multiple fațete și implicații, muzeele ocupînd în cadrul acesteia un loc bine stabilit. Ele au sarcina de a realiza diversele compartimente ale educației cu mijloace și în forme specifice.

Activitatea educativă a muzeelor se desfășoară pe baza unui plan alcătuit de fiecare instituție muzeală în parte. Acest plan reprezintă, desigur, un cadru care pe parcursul unui an de activitate poate fi perfectat și îmbogățit, în el nominalizîndu-se temele mari, formele generice de realizare, locul și perioada desfășurării acțiunilor. Două elemente furnizează temele ce se includ în plan:

1. aniversările la nivel național și local din cuprinsul unui an calendaristic și
2. profilul și varietatea patrimoniului fiecărei instituții muzeale în parte. Între temele generate de aniversări — ilustrate cu ajutorul expozițiilor de bază, temporare sau itinerante și a pieselor din colecții — și cele izvorîte din conținutul patrimoniului muzeal trebuie să existe o perfectă corelare pentru a se realiza echilibrul conținutului, varietatea formelor de exprimare, în ultimă instanță — eficiența procesului educativ.

Valoarea și rigoarea conținutului științific și înaltul nivel educațional al activităților muzeale adresate publicului, cu precădere celui tînăr, sînt date de pregătirea profesională a muzeografilor în timp ce varietatea, mijloacele și formele prin intermediul cărora este exprimat conținutul se datorează profilului, bogăției patrimoniului muzeal și capacității organizatorice (uneori chiar inventivității) specialiștilor din muzeu. Un cuvînt important îl au de spus și factorii cu care instituțiile muzeale colaborează.

Din dorința de a oferi cititorilor săi informații cît mai bogate despre diversitatea temelor și formelor abordate în activitatea educațională de către unele muzee, colectivul redacțional al „Revistei Muzeelor și Monumentelor-Muzee”, a publicat în două perioade distincte suite de materiale și convorbiri în acest sens<sup>2</sup>. La început a existat o notă



de scepticism în ceea ce privește „noutatea”. Pe parcurs însă, chiar dacă „noul” nu s-a dovedit în totalitate „inedit”, au prins contur, și acesta este lucrul cel mai important, direcțiile în care munca cu publicul trebuie să se desfășoare, s-au sugerat forme care permit realizarea de manifestări originale, s-a înveterat necesitatea unui apel continuu, sub o formă sau alta, la valorile patrimoniale.

Atît din convorbirile realizate, cit și din materialele primite la redacție s-au putut decela cîteva idei majore. Le vom enumera mai jos fără a avea pretenția unei ordini anume sau ierarhizări.

1. Toate manifestările educative muzeale se desfășoară într-un cadru avînd doi poli: fie încep cu comunicarea și expunerea de date și fapte (un pol) pentru a ajunge la expoziții și piese de patrimoniu (al doilea pol), fie pornesc de la expoziție și patrimoniu pentru a ajunge la comunicarea și expunerea datelor și faptelor. În general, în cazul manifestărilor aniversare, se practică forma *comunicare-documentare* (în expoziții sau prin intermediul pieselor muzeale) în timp ce în activitățile izvorite din conținutul patrimoniului cel mai adesea se întîlnește forma *documentare-comunicare*.

2. Muzeografia români cunosc și țin seama în munca lor de legătura dialectică dintre conținutul temei și forma de exprimare. Dacă tema impune forma, aceasta la rîndul ei îmbogățește sau, cînd este inadecvată, sărăcește conținutul temei. De aici atenția deosebită cu care trebuie aleasă forma și grija pentru materializarea ei.

3. În ultimul timp se manifestă o certă predilecție, rezultată dintr-o observație îndelungată, pentru acțiuni complexe ce reunesc mai multe teme și forme de exprimare. Din combinarea temelor și formelor rezultă, în multe cazuri, noutatea manifestării. Aceasta impune concluzia că există largi posibilități ca în viitor muzeele să realizeze acțiuni noi, deosebite. Este necesară o bună cunoaștere de către toți specialiștii din muzee a formelor ce se practică în alte unități din țară pentru



Complexul Muzeal Constanța, seară de evocări cu prezatoarea Cella Serghi

a putea realiza acele combinații care se adecvează la profilul și patrimoniul instituției lor. De fapt, unul din scopurile declarate ale celor două suite de convorbiri realizate de redacție a fost în acest sens.

4. Expozițiile de bază, temporare sau itinerante, cărora li se alătură materialul ajutător (filmele, diapozitivele, imaginile fotografice, înregistrările pe bandă magnetică), au dobîndit în procesul educațional întîietate față de prezentarea nudă a patrimoniului muzeal. Faptul este firesc și explicabil dacă se are în vedere că expozițiile plasează piesele de patrimoniu în contextul epocii din care au provenit, le explicitează și le asigură optime condiții de etalare și securitate.

5. Se tinde către o tot mai mare diversificare a programelor cu publicul vizitator, ținînd seama nu numai de categoriile de vîrstă, pregătire sau preocupări, ci și de preferințele direct exprimate sau de anotimp. Muzeele au din ce în ce mai mult în atenție ca prin acțiunile organizate să contribuie la pregătirea profesională a diverselor categorii de oameni, să le pună la dispoziție mijloace prin care acestea să-și poată exprima sau valorifica unele înclinații. Anotimpurile impun și ele variațiuni în ceea ce privește conținutul, forma și ritmicitatea activităților la nivelul fiecărui profil muzeal și arie geografică





Vizitatori la Muzeul Brukenthal, Sibiu

de cuprindere. Astfel, muzeele de științele naturii, acvariile, planetariile, observatoarele astronomice, muzeele de etnografie (în special cele cu expunere în aer liber) au vară un program mult mai alert, în timp ce muzeele cu profil de istorie și artă își sporesc acțiunile toamna și iarna. Instituțiile muzeale aflate în diverse zone turistice au în sezonul estival sau în perioada vacanțelor școlare de iarnă-primăvară un program de acțiuni mult mai bogat decît în restul timpului.

6. Instituțiile muzeale sînt preocupate să dobîndească noi categorii de public vizitator și să le păstreze pe cele existente. În acest sens, se fac adevărate investigații pentru a se cunoaște ce anume interesează categoriile de public sporadic prezente în sălile de muzeu sau grupurile ce nu frecventează expozițiile. De asemenea, pentru a evita pierderea, în timp, a unor categorii se alcătuiesc cicluri de manifestări pe termene lungi vizînd trecerea succesivă a acestora de la o formă la alta. O atenție specială se acordă tineretului cu ocazia intrării într-o nouă categorie de vîrstă și cunoaștere: copil, adolescent, tînăr muncitor calificat, specialist.

7. Sînt instituții muzeale care realizează un maximum al activităților lor educative în cadrul unor manifestări cultural-educative-artistice multilaterale



Muzeul de Artă al României, seară muzeală dedicată pictorului H. H. Catargi, prilejuită de expoziția retrospectivă

instituționalizate la nivel de județ, zonă sau oraș și cunoscute sub diverse denumiri: „Cibinium” (jud. Sibiu), „Pontica” (Constanța), „Sarmis” (jud. Hunedoara), „Luna ocrotirii naturii” (jud. Vrancea și jud. Constanța), „Luna culturii cărășene” (jud. Caraș-Severin) etc. Altele își organizează propriile manifestări pe o perioadă mai îndelungată de timp reunind toate tipurile de manifestări: „Săptămîna muzeelor ieșene” (jud. Iași), „Ziua zonei etnografice”, (Muzeul satului din București), „Săptămîna muzeelor sucevene” (jud. Suceava) etc.

8. Multe din acțiunile cu publicul organizate de muzee au și o „parte artistică”, susținută de diverse formațiuni,





Muzeul Județean Brașov, montaj literar cu ocazia vernisării unei expoziții.

Și această „parte artistică” trebuie să fie calată perfect pe conținutul tematic al fiecărei acțiuni în parte. Mai mult decât atât, în funcție de profilul unității muzeale sau al expoziției se practică anumite genuri artistice. Astfel, recitarea, montajul literar, muzica patriotică aparțin, cu precădere, muzeelor de istorie în timp ce muzeele de artă pe lângă poezie folosesc microrecitaluri cu muzică de cameră sau vocală, baletul clasic și dansul tematic. Muzeele cu profil etnografic apelează la muzică și dansuri populare, folclor literar, la redarea unor obiceiuri tradiționale etc.

9. Reușita unor acțiuni muzeale se datorează și antrenării în realizarea lor a unor factori extramuzeali. De aici necesitatea ca instituțiile muzeale să-și lărgască și întărească sfera colaboratorilor.

\* \* \*

În prezentul material ne-am ferit să revenim cu discuția asupra problemelor ce le ridică, fiecare în parte, formele concrete de acțiune cu publicul, fie că sînt ele vechi — ghidajul special, lecția în muzeu, expunerea tematică, simpo-



Aspect de la deschiderea săptămîinii muzeelor sucevene, ediția 1988

zionul — sau mai noi — ciclul tematic, medalionul muzeistic, evocarea, concursul —, întrucît, pe de o parte, ele au constituit subiect de analiză pentru mulți specialiști, iar pe de altă parte, așa cum am evidențiat mai sus<sup>3</sup>, se constată o tot mai accentuată tendință de a se realiza manifestări în care să se contopească, după criterii anume, mai multe teme și forme. Ne simțim însă obligați să exprimăm cîteva considerații-concluziune privitoare la acțiunile educative organizate în ultimii doi ani de către muzee din Sf. Gheorghe, Constanța,



Concert susținut în cadrul Cetății Neamț

Botoșani, Cluj-Napoca, Ploiești și București despre care am primit informații amănunțite.

La Muzeul de Istorie Națională și Arheologie Constanța, ciclul de manifestări dedicat elevilor pornește de la marile aniversări ale anului, ținându-se seama de programa școlară, iar demonstrația se întemeiază, în principal, pe segmente ale expoziției de bază. În cadrul Studioului de istorie organizat de Muzeul de Istorie din Ploiești, ciclurile realizate au la bază cite un singur tip de material ajutător (filmul, banda magnetică, diapozitivul). Și în acest caz s-a încercat legarea acțiunii de expoziția de bază chiar dacă lucrul acesta nu a fost posibil întotdeauna, iar uneori s-a concretizat doar în folosirea uneia din sălile expoziției ca loc de desfășurare.

Acțiunea de la Muzeul Județean Covasna — Sf. Gheorghe, intitulată „Opera

preferată”, pornește de la cite o piesă de patrimoniu aflată în expunerea Secției de artă și ajunge, prin dezbateri directe, la teoretizări. Programul artistic ce se integrează acțiunii îi conferă varietate și amploare. Muzeul de Artă din Cluj-Napoca folosește ca prim element universul expoziției de bază atât în acțiunile cu elevi, cât și cu creatorii de design. Se îndepărtează, mai apoi, de aceasta revenind, în încheierea acțiunii, la expoziție, dar la o expoziție realizată cu obiecte create de participanți. Nu lipsește nici programul artistic dar lăsat, într-o măsură destul de mare, la latitudinea aceluiași participanți. Secția de artă a Complexului Muzeal Constanța într-o viziune de confluență a artelor și-a propus să integreze baletul în cadrul expozițional.

Muzeul Județean Botoșani își axează toate acțiunile în domeniul istoriei și istoriei culturii pe expoziția de bază și expozițiile tematice, în timp ce secția de istorie a Muzeului Județean Covasna amplifică valoarea expoziției temporare de arheologie, ocazionată de încheierea unui sezon de cercetări, cu un simpozion științific.

Manifestarea „Ziua zonei etnografice” de la Muzeul Satului din București a prins contur și s-a dezvoltat, pînă la un punct, pornind de la o expoziție tematică. Părăsind forma expoziției, manifestarea s-a apropiat de patrimoniul material (parada costumului popular, demonstrații ale meșterilor populari) și amplificînd aspectele patrimoniului spiritual.

În cadrul tuturor tipurilor de manifestări s-a acționat pornind de la expoziție către forme ce pot ieși din sfera strictă a muzeului, iar în unele cazuri cu reveniri la expoziție. Lucrul acesta dovedește viabilitatea instituțiilor muzeale, multiplele lor valențe care le permit o largă adaptabilitate. (Personal, socotim adaptabilitatea ca fiind elementul esențial după care o instituție muzeală



putea fi apreciată ca vie). De asemenea, este demonstrată marea atracție pe care muzeele o exercită asupra a tot mai numeroase grupuri de oameni. Se remarcă faptul că muzeele pot și trebuie să îmbine rigoarea științifică cu elemente artistice într-o măsură tot mai mare.

## NOTE

<sup>1</sup> Grigorescu Ion, *Cea mai muzeografică acțiune a anului 1980* în „Revista Muzeelor și Monumentelor” — Muzeu, nr. 2/1981, p. 32; nr. 3/1981, p. 34; nr. 4/1981, p. 61; nr. 5/1981, p. 62; nr. 6/1981, p. 56. Idem, *Cea mai originală acțiune muzeală instructiv-educativă în „Revista Muzeelor și Monumentelor” — Muzeu*, nr. 8/1981, p. 51; nr. 9/1981, p. 47; nr. 10/1981, p. 55. Pavel Anghel, *Acțiuni instructiv-educative inedite organizate de Muzeul*

Județean Covasna, Sf. Gheorghe. *Convorbire cu dr. Szekely Zoltan* în „Revista Muzeelor și Monumentelor” — Muzeu, nr. 3/1988, p. 23; Idem, *Muzeul Județean Botoșani, organizatorul unor interesante acțiuni destinate publicului vizitator* în „Revista Muzeelor și Monumentelor” — Muzeu, nr. 4/1988, p. 32; Idem, *Aspecte ale activității instructive desfășurate de muzeele din orașul Constanța* în „Revista Muzeelor și Monumentelor” — Muzeu, nr. 6/1988, p. 21; „*Ziua zonei etnografice*” — o inedită manifestare la Muzeul Satului și de Artă Populară în „Revista Muzeelor și Monumentelor” — Muzeu, nr. 8/1988, p. 32; Idem, *La Muzeul de Artă din Cluj-Napoca — acțiuni cu publicul și eficiența lor instructiv-educativă* în „Revista Muzeelor și Monumentelor” — Muzeu, nr. 3/1989, p. 23; Idem, *Muzeul de Istorie Ploiești — activități organizate în cadrul „Studioului de istorie al tineretului”* în „Revista Muzeelor și Monumentelor” — Muzeu, nr. 5/1989, p. 29

<sup>2</sup> „Museum” nr. 144/1984, purtind ca subtitlu „Le rôle éducatif du musée”.

<sup>3</sup> A se vedea punctul 3 din enumerarea noastră



# evidență, conservare, restaurare

## PRELEVAREA, TRANSPORTAREA ȘI EXPUNEREA ÎN MUZEU A UNOR MONUMENTE ARHEOLOGICE

DAN ELEFTERESCU

Continua dezvoltare a muzeografiei reclamă, printre multe altele, prezentarea în sălile de muzeu a cât mai multor piese originale, inclusiv a unor monumente rezultate din cercetări arheologice. Dar prelevarea, transportarea și expunerea în muzeu a unor asemenea monumente (piese de dimensiuni și greutate relativ mari) ridică numeroase probleme. În cadrul Muzeului Județean Călărași am experimentat unele metode care s-au dovedit eficiente. În cele ce urmează vom prezenta experimentele noastre, arătând și variantele pe care, noi, le socotim ineficace.

În așezarea aparținând Culturii Boian de la punctul „Movila verde”, localitatea Gălățui, a fost descoperit un cuptor de ars ceramica. Piesa prezenta interes atât pentru vechimea și raritatea unor astfel de monumente, cât și datorită problemelor tehnice ce le ridică prelevarea și transportarea sa de la locul descoperirii, la Muzeul Județean Călărași, întrucât cuptorul, fiind realizat în pământ crăpat, era foarte fragil. De asemenea, puterea calorică realizată în timpul funcționării nu a putut întări prin coacere pământul, decât pe o grosime foarte mică relativ cu dimensiunile cuptorului.

### Metode de lucru posibile

1) Demontarea prin tăierea în bucăți de dimensiuni ușor transportabile;

2) Demontarea prin ruperea piesei pe traseele soluțiilor de continuitate deja existente.

### Inconveniente

a) Se pierde o parte din masa piesei, ceea ce duce la slăbirea rezistenței acesteia;

b) Relipirea și restaurarea părților pierdute duc la degradarea aspectului general.

3) Încercarea de detașare a cuptorului cu ajutorul unei pînze de fierăstrău sudate la capătul unei plăci metalice de dimensiuni substanțial mai mari decât acesta. După trecerea acesteia pe sub cuptor, se montează patru laterale metalice prinse în bușoane, se chituiesc, obținându-se un recipient închis, conținând piesa. În acest recipient se face imersarea în baie de nitrolac (băi repetate în concentrații crescînde) a cuptorului, obținându-se întărirea sa în masă.

### Inconveniente

a) Prețul foarte ridicat al lucrării;

b) Probleme legate de protecția muncii (cantitatea foarte mare de substanță toxică — nitrolac — ce trebuie utilizată).

### Metoda folosită

#### I. Pregătirea pentru prelevare

Prima operație efectuată a fost aceea de degajare a cuptorului de pământul din jur pe o lățime de 1,10 m, urmată de perierea cu pensule fine și îndepărtarea tuturor resturilor rămase pe el. Nu s-a făcut golirea de conținut a cuptorului pentru a nu periclita rezistența lui.

S-a trecut apoi, după ce a fost lăsat să piardă o parte din umiditatea de suprafață, la peliculizarea repetată cu lac



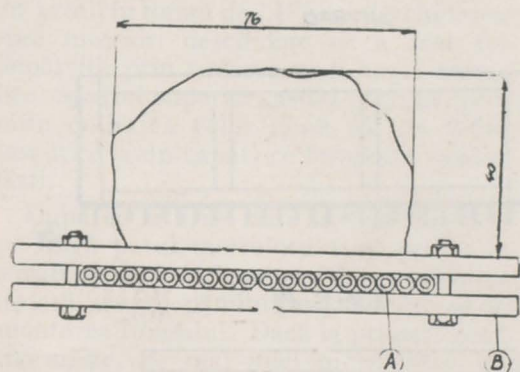


Fig. 1. Cuptorul de ars ceramica instalat pe platformă

incolor (Nitrolac), folosindu-se ca diluant acetona industrială. Concentrația nitrolacului a fost crescută treptat, primele straturi fiind foarte fluide, pentru a putea pătrunde cât mai adânc în masa cuptorului. Au fost îndepărtate imediat firele de păr de la pensulă, insectele și alte impurități aduse de vânt, deoarece, după întărirea nitrolacului operația ar fi fost mai grea și ar fi putut periclita starea de conservare a piesei.

Aceste operații au fost executate în două zile consecutiv. A urmat întinderea, în straturi succesive, a unei pelicule de revultex. După care s-a trecut la armarea propriu-zisă, folosindu-se feșe medicale imersate în ipsos, sfoară din cîneapă, vată și gips, rezultind un bandaj gros de 5—7 cm.

## II. Montarea platformei de transport și expunere

Am confecționat un sfredel metalic avînd o lungime ce depășea adîncimea cuptorului cu 40 cm. Au fost confecționate, de asemenea, două crăcane de susținere și păstrare a orizontalității. Datorită faptului că sub cuptor stratul arheologic continua, iar mutarea repetată a crăcanelor distrugea situl arheologic, am fost obligați să renunțăm la păstrarea orizontalității cu ajutorul lor, lucrul fiind

asigurat manual de către doi oameni (nu totdeauna cu rezultatele cele mai bune).

După fiecare sfredelire se introducea o țevă de fier cu diametrul de 6 cm, prevăzută la capete cu cîte două orificii în corespondență. După ce toate țevile au fost introduse sub cuptor, una lângă alta, prin orificiile de la capetele țăvilor au fost introduse două vergele metalice cu capetele filetate. Cu ajutorul a patru piulițe — una la fiecare capăt de vergea — au fost strînse și fixate țevile pentru a se elimina posibilitatea răsucirii.

Suplimentar și pentru a se obține posibilitatea manipulării, capetele țăvilor au fost prinse în cîte două bare metalice cu profil dreptunghiular, strînse între ele cu șuruburi. Capetele acestor bare depășeau lateral cu 10 cm targa astfel obținută. S-a trecut apoi la detașarea lentă a întregii construcții și transportarea pe brațe la mijlocul de transport.

## III. Transportarea piesei

În cazul nostru, cea mai recomandată metodă era transportarea manuală pînă la șoseaua asfaltată. Starea proastă a podului de peste riul Gălățui făcea extrem de periculoasă această încercare. Cealaltă variantă, transportul pe drum de țară prezenta inconvenientul precarității acestuia, cu numeroase șanțuri, denivelări, șleauri de utilaje grele.

Transportul s-a făcut cu ajutorul unei macarale autopurtate de 16 tone (pe platforma ei). Aceasta, avînd o suprafață de 30 de ori mai mare decît a piesei, fiind prevăzută în dreptul platformei cu trei perechi de roți duble, a făcut ca imperfecțiunile drumului să nu se simtă aproape deloc la nivelul piesei. Singurele probleme avute fiind la ieșirea pe asfalt, unde, la viteză mare, cuptorul intra în reverberație cu întreaga mașină, fiind necesară rularea cu o viteză de 35—40 km/h. Transportul a decurs în bune condiții, neavînd efecte negative asupra piesei.

#### IV. Pregătirea pentru expunere

A fost confecționată o masă metalică capabilă să susțină greutatea piesei (aproximativ 250 kg).

S-a întărit baza cuptorului cu un strat de ipsos armat cu pînză de sticlă gros de 10 cm și lat de 15 cm.

\* \* \*

A doua piesă prelevată, transportată și expusă în muzeu a fost un mormînt de înhumatie.

În vara anului 1981, în urma săpăturilor de salvare din punctul „Slătari”, sat Chirnovi, au apărut trei mormînte, aparținînd epocii de tranziție Boian-Gumelnița (două) și secolului al XI-lea e.n. (unul).

Ne-am propus următoarele:

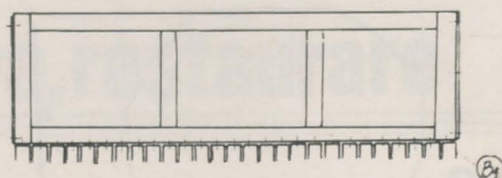
— păstrarea aspectului original, prin eliminarea tuturor metodelor specifice muncii de restaurare;

— transportarea în condiții cît mai bune.

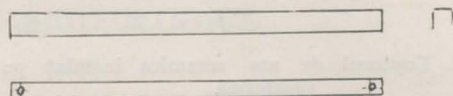
*Metoda folosită* (vom discuta un singur mormînt, cel din secolul al XI-lea e.n.).

I. S-a făcut înregistrarea grafică și fotografică a mormîntului. Apoi am degajat pămîntul din jurul mormîntului pînă la adîncimea de 20 cm, scheletul rămînînd pe un pat de pămînt crușat de

LATURA B



DETALIU B<sub>1</sub>



FAȘA PENTRU SĂPĂTURĂ

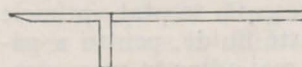


Fig. 2. Detalii privind realizarea cutiei pentru mormînt.

formă dreptunghiulară, avînd dimensiunile de  $178 \times 75 \times 20$  cm.

II. Au fost ridicate (cu macara pe plan) oasele ce se deplasaseră în urma cercetării arheologice și uscării produse de căldură, ele urmînd să fie așezate la loc după montarea definitivă în muzeu.

III. A fost montată lada de transport. Lada, avînd dimensiunile de  $178 \times 75 \times 40$  cm, confecționată din tablă pe sche-

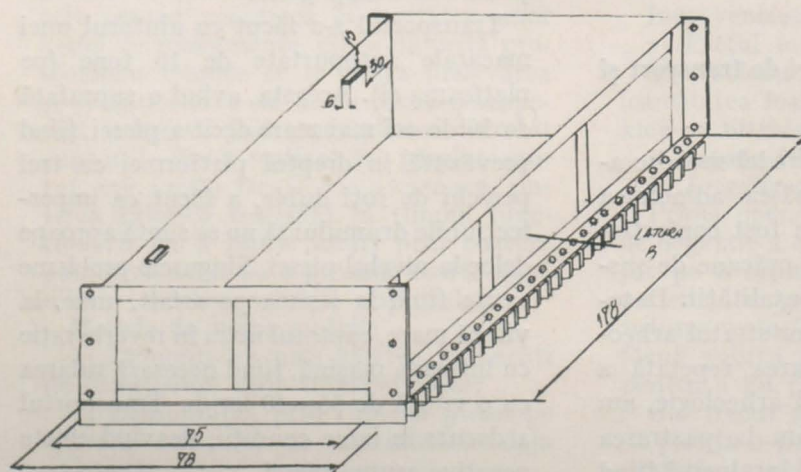


Fig. 3 Lada mormînt



let de cornier. Pe laturile lungi s-a sudat un profil în formă de „U” cu deschiderea spre interior, deschidere ce a fost reîmpărțită prin sudarea unei benzi metalice. Spațiul superior, astfel obținut, permite culisarea celor două foi de tablă (ascuțite la un capăt) ce formează fundul lăzii.

După ce laturile lăzii au fost montate pe lingă patul mormintului și prinse în șuruburi (obținându-se astfel și o presiune ușoară asupra pământului), s-a trecut la montarea fundului. Dacă la primele două morminte, de mai mici dimensiuni, nu am întâmpinat greutăți, la mormântul din secolul al XI-lea, datorită dimensiunilor, (lungimea ce trebuia străbătută de fiecare placă era de 90 de cm), am fost obligați ca pe o porțiune de aproximativ 40 de cm să se facă săparea la șpaclu. Acest inconvenient credem că îl putem elimina în viitor prin folosirea unei variante îmbunătățite.

Față de varianta expusă, în loc de foi de tablă pentru fundul lăzii pot fi folosite profile în formă de „U”. Se va lucra

tot pe latura lungă. După montarea lăzii, cu ajutorul unui fâraș obținut din același profil, se va săpa sub pat, se va introduce profilul, se va prinde în șuruburi de partea inferioară a laturii lungi ș.a.m.d. Se va obține un suport mult mai rezistent și mai ușor de montat \*.

Prin această metodă se pot, credem, ridica și porțiuni stratigrafice și grundis-uri avind o lățime de pină la 2 m, lungimea acceptată fiind, în funcție de dotarea mecanică existentă.

IV. Ridicarea mormintului cu ajutorul unei macarale și transportarea cu un mijloc auto la sediul muzeului.

V. Montarea în muzeu cu rețușurile necesare (punerea oaselor ce s-au deplasat, la loc, acoperirea fisurilor apărute în pat cu pământ din zonă, îmbrăcarea la exterior a lăzii cu material textil, vopsirea pereților interiori la culoarea pământului, acoperirea cu geam).

#### NOTE

\* În ilustrație prezentăm numai varianta a doua pe care o considerăm îmbunătățită.

#### RÉSUMÉ

Les spécialistes du Musée Departemental de Călărași ont mis au point deux méthodes pour le prélèvement, le transport et l'exposition de quelques monuments archéologiques. Il s'agit d'un fourneau où l'on brûlait la céramique et de quatre tombes (appartenant à des cultures néolithiques et du XI-e siècle n.è.).

Comme première étape de travail, les tombes ont été consolidées en vue d'être dégagées. On a

confectionné des plates-formes pour dégager et transporter les pièces.

On présente en détail les questions techniques (voir les esquisses qui accompagnent l'article) en précisant aussi les inconvénients apparus pendant le travail et proposant quelques correctifs pour des travaux futurs.

An de an, colecțiile Muzeului de Istorie Națională și Arheologie Constanța se îmbogățesc cu noi obiecte. Acestea provin mai ales din săpăturile arheologice sistematice, dar și din cele de salvare executate în Constanța, ocazionate de înnoirea zestre arhitecturale a orașului.

Fragmentele unui vas tip krater întregibil — un unicat pînă în prezent în țara noastră<sup>1</sup> —, au atras în mod deosebit atenția. Vasul este de tipul terra sigillata cu medalioane aplicate<sup>2</sup>. În antichitate, acest tip de vas era folosit pentru a amesteca vinul cu apa. Corpul, ovoidal, este lucrat la roată, iar gîtul este cilindric, cu buza ușor evazată<sup>3</sup>. Toartele sînt compuse. La nivelul buzei este dispusă o placă orizontală, dreptunghiulară, ornamentată. Sub aceasta, sprijinind-o, o toartă verticală (dintr-o bandă lată de aproximativ 50 mm, probabil laminată) sudată sub buză, arcuită și prinsă în zona îmbinării corp-gît. Sub aceasta, o altă bandă, de aceeași lărgime, laminată și ea, prinsă în zona îmbinării corp-gît, arcuită și prinsă pe diametrul maxim. Legătura între placa orizontală și prima verticală se face prin tangenta la buclă și prin două, respectiv trei piciorușe în sprijin către exteriorul orizontalei. Între cele două toarte verticale, un medalion cu capul Gorgonei. În jurul toartelor și pe vas sînt reprezentați cîte doi șerpi cu capetele pe buză, sorbind parcă din conținutul vasului<sup>4</sup>. Pe gît sînt dispuse șase medalioane; două reprezentînd-o pe Cybelle de o parte și de alta a unei toarte; două reprezentînd, probabil, o zeitate marină (?),

fragmentare, de o parte și de alta a celeilalte toarte și două reprezentîndu-l pe Dionysos.

Medalioanele au fost obținute prin turnare într-un tipar (probabil copiere după alte vase) și apoi aplicate în pastă crudă pe vas. Între medalioane este certă diferență de stil, îndreptățindu-ne a crede că modelele au fost copiate după alte obiecte diferite<sup>5</sup>. Pentru o mai bună aderență, marginile au fost presate cu un poanson căpătînd un aspect zimțat, iar prin medalioane s-au executat orificii. Totuși, medalioanele nu au aderat bine la vas, desprinzîndu-se. Medalioanele cu Cybelle prezintă cîteva porțiuni lipsă, însă ce lipsește pe unul se află pe celălalt, completarea fiind facilă. Medalioanele reprezentînd o probabilă zeitate marină sînt fragmentare, la ambele lipsind zona centrală. Un medalion cu Dionysos lipsește, dar, potrivit simetriei și a faptului că amprenta medalionului lipsă este identică celei a medalionului găsit, opinăm a fi vorba de aceeași imagine. Aceeași situație o avem la toarte; lipsind o placă orizontală și o Gorgonă, completarea urmează a fi făcută prin analogie.

Între medalioane sînt executate, în tehnica zgrafitto, (zgîriere în pastă crudă) ramuri de măslin și ciorchini de struguri. În zona de îmbinare a gîtului cu corpul sînt dispuse părțile unui corp uman secționat: pe o parte a vasului, trupul și cele două mîini, pe cealaltă parte, capul și picioarele. Este vorba, probabil, de mitul lui Dionysos — moartea și reînvierea naturii. Maniera de execuție este primitivă.





Fragmentele aduse de pe șantier, înainte de spălare

În restul pansei, aceleași decoruri zgrătate: ramuri de măslin, frunze și ciorchini de viță, frunză de iederă (?), pe care, alături de șerpi, le considerăm simboluri dionysiace. Spre fundul vasului suprafața este lisă, fără decoruri.

Vasul a fost angobat pentru o mai bună impermeabilizare<sup>6</sup>. Culoarea angobei diferă foarte puțin de cea a vasului propriu-zis. Pe corpul vasului apare o irizație metalică a angobei, probabil accidentală<sup>7</sup>.

Pasta vasului este tipică pentru ceramica romană terra sigillata<sup>8</sup>, însă mai puțin îngrijit aleasă. Pe suprafață apar dese microexplozii datorate existenței granulelor de var nestins (point de choux)<sup>9</sup>. În plus, se putea observa că îmbinările de argilă (colombini) la fasonajul pe roată nu erau perfecte, apărând (în spărtură) mai multe straturi<sup>10</sup>.

Arderea vasului a fost făcută într-un cuptor cu radiație<sup>11</sup>, la o temperatură de 900—1000°C<sup>12</sup>. De asemenea, opinăm că a fost o ardere de tip C: oxidantă<sup>13</sup>, caracteristică ceramicii sigillate.



Asamblarea fragmentelor

### Considerații asupra vasului

Vasul are următoarele dimensiuni: înălțime 510 mm, diametrul gurii 420 mm, diametrul maxim 480 mm, diametrul fundului 170 mm.



Armătura vasului

Analizînd tipul de vas și contextul în care a fost descoperit, opinăm a fi un produs din secolul III e.n. Imperfecțiunile pasteii, imperfecțiunile de modelare: poziția ușor aplecată a vasului, toartele prinse neglijent, modelarea primitivă a corpului secționat, executarea prea profundă a unor zgîrieri de ornamentare (care, probabil, au străpuns sub o toartă peretele vasului, făcîndu-l, eventual, de nefolosit), neconcordanța stilistică a medalioanelor ne fac să credem că avem de-a face cu un produs local. Un argument în plus credem a fi descoperirea, în același perimetru, a vetrei unui probabil cuptor. Problema rămîne discutabilă și de cercetat.

### Etapele restaurării

Fragmentele, în număr de 104, au fost aduse în laborator imediat ce au fost descoperite. S-a trecut la fotografierea lor în starea în care au fost găsite. Apoi, fragmentele s-au studiat atent, pentru a determina tipul ceramicii, eventualele depuneri și deci metodele ce urmează a fi folosite la restaurarea vasului.

Cu un bisturiu s-a prevalat pe o lamelă de sticlă o parte din depunere. Peste aceasta s-a picurat acid clorhidric. Nu a fost observată o reacție puternică, ceea ce ne-a arătat că nu avem de-a face decît cu depuneri de pămînt.

Fragmentele au fost puse la înmuiat în apă. După 30 de minute a fost luat pH-ul apei — 6,5. În apă a fost adăugat un detergent neutru (Deval) și s-a trecut la spălarea cu o perie. Pentru zonele mai dificil de spălat (toarte) s-a folosit o periuță de dinți. Fragmentele au fost clătite sub jet de apă, bucată cu bucată, pentru a înlătura atît resturile de mîl fin, cit și detergentul și trecute apoi într-o baie de apă distilată cu agitare.

După trei ore a fost luat pH-ul apei: 6,5—7. S-a considerat neutralizarea încheiată. Fragmentele au fost scoase, scurse și lăsate la uscare lentă, pe coli de hirtie de filtru.



Cofraj interior din plastilină pentru completarea porțiunilor lipsă

Cînd fragmentele au fost uscate, s-a trecut la o uscare forțată, încălzindu-le, apoi imersîndu-le, așezate pe o plasă,





Completarea unei toarte (profil)

într-un vas cu o soluție de lac nitro în color și diluant, pînă cînd n-au mai ieșit bule.

Fragmentele au fost transferate apoi pe o folie de plastic și mutate mereu ca să nu se prindă.

Odată uscate, fragmentele au fost întinse pe o planșetă, făcîndu-se o presortare în funcție de zona căreia aparțineau fragmentele: fund, corp, gît, buză, toarte, medalioane.

S-a trecut la sortarea fragmentelor, însemnînd, pe interior, cu o cretă, fragmentele vecine. Cînd locul fiecărui fragment a fost găsit, s-a trecut la lipirea lor, folosind Aracet E 50 fără plastifiant. Lipirea s-a făcut de la buză spre fund, în spirală, spre a evita eventualele deviații.

După lipire, au rămas porțiuni destul de mari lipsă, ce necesitau completare. Pentru a crește rezistența lor și implicit a vasului, s-a trecut la armarea zonelor

lipsă. Cu ajutorul unei mașini de găurit s-au făcut orificii cu diametrul de 1 mm în grosimea fragmentelor și au fost fixate cu Aracet fire de alamă de 1 mm diametru, puțin bătute și zimțate în porțiunile de încăstrare. Dispunerea armăturii a fost controlată pe roata de restaurare.

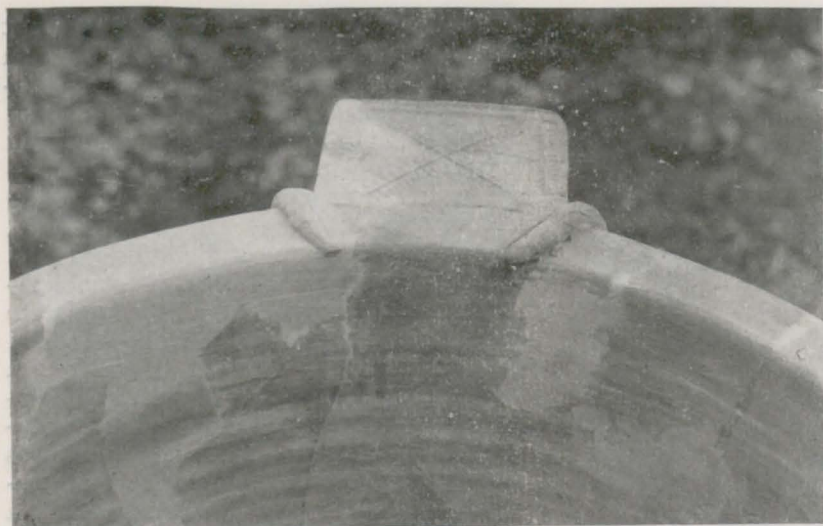
Au fost executate cofraje interioare din plastilină pentru executarea completărilor. Zonele ce urmau a fi completate au fost udate, pentru a se obține o mai bună aderență a gipsului la vas și, în plus, pentru a nu scădea rezistența gipsului prin absorbția apei de către ceramică. Completările au fost făcute cu ipsos stomatologic, fiecare completare fiind realizată dintr-o singură turnare, spre a evita scăderea rezistenței și a aderenței gipsului turnat anterior.

Datorită faptului că medalioanele sînt identice două cîte două, pentru obținerea celor lipsă (toartă, Dionysos, Gorgona) s-a trecut la copierea celor existente. Pentru aceasta s-a folosit o plastilină de modelaj, bine frămîntată și înmuiată. Medalioanele ce urmau a fi amprentate au fost pudrate cu talc, spre a evita pătarea ceramicii și lipirea plastilinei moi de medalioane. Plastilina făcută foaie a fost apoi presată ușor și uniform cu degetele, pentru a copia perfect modelul. Odată prelevate modelale, în tiparele astfel obținute au fost turnate în gips medalioanele lipsă. La toartă a fost inclusă o armătură din sîrmă de alamă, de diametru 1 mm, pentru creșterea rezistenței.

După refacerea porțiunilor lipsă, la toarte medalioanele au fost fixate folosind aracetul fără plastifiant și chituind cu gips micile diferențe.

Vasul a fost apoi transferat de pe roata de restaurare pe un colac de cauciuc (anvelopă), peste care a fost așezată o cîrpă (se evită o eventuală zgîriere sau înnegrire a vasului), și șlefuit folosind bisturiu, plasă de sîrmă și pînză abrazivă.

Cu un creion cu mina moale a fost trasat decorul lipsă, apoi cu bisturiul, cu dăltițe și cu o rezervă metalică de pix (goală și spălată) s-a incizat și refăcut decorul.



Etapă în completarea  
unei toarte



Vasul în formă finală

Finisarea a fost făcută cu o pînză abrazivă fină, cu o periută moale și cu o cîrpă. Vasul a fost apoi șters, uscat și curățat cu un burete umezit. Patinarea

completărilor a fost făcută cu tempera, la culoarea apropiată originalului.

După uscare, vasul a fost impregnat final prin pensulare cu o soluție de lac nitro incolor, diluat.



În acest mod, vasul poate intra ca obiect finit atît în sfera de cercetare a arheologilor, cit și în circuitul muzeal de vizitare.

Considerăm că astfel restauratorul își poate aduce o modestă contribuție la cercetarea științifică, dar face în același timp un act de cultură pentru marele public.

### Propuneri de conservare

În cazul etalării în muzeu, sau al depozitării, se cere o expunere alături de piese restaurate, pe un raft cit mai

aproape de sol, ferit de surse de căldură, de lumină caldă, și la o umiditate de maximum 65%.

În cazul transportului, se cere o casetă rigidă, rezistentă la șocuri mecanice, vasul fiind introdus în ea împreună cu granule de polistiren, care să-i ofere atît fixarea în casetă, cit și o atenuare a șocurilor mecanice și termice. În interiorul vasului, într-un săculeț de pinză se va introduce silicagel, în situația unui recipient ermetic.

Pe casetă se va indica mențiunea „Fragil”, va fi transportată numai vertical, ferită de umezeală.

### NOTE

<sup>1</sup> G. Popilian, *Ceramica romană din Oltenia*, Scrisul românesc, Craiova, 1976, p. 66 și urm.

<sup>2</sup> J. Déchelette, *Les vases ceramiques ornés de la Gaule romaine*, Paris, 1904, vol. II, p. 167—308

<sup>3</sup> G. Popilian, *op. cit.*, pl. XL tip 4,406, Se aseamănă ca profil.

<sup>4</sup> Ibidem, pl. XXVII, XXVIII, XXIX

<sup>5</sup> A. Laumonier, *C.H.H. Suppl I*, 1973, p. 256 și urm.: „Se imita, se copia, se preleva mulajul de pe vase finite, se împrumutau poansonuri, se vindeau sau chiar se furau. De unde dificultatea de a delimita producția unui atelier numai cu ajutorul unuia sau a două motive, cum credea Courby”; M. Picon, *Introduction a l'etude technique des*

*ceramiques sigillées de Lezoux*, nr. 2, Univ. Dijon, 1973, p. 36; G. Popilian, *op. cit.*, p. 66

<sup>6</sup> M. Picon, *op. cit.*, p. 41

<sup>7</sup> A. Desbat, *Vases à médaillons d'applique des fouilles recentes de Lyon*, „Figlina”, 5—6, 1980-81, p. 7

<sup>8</sup> M. Picon, *op. cit.*, passim

<sup>9</sup> Ibidem, p. 16; J. Montagu, *Les secrets de fabrication des ceramiques antiques*, Saint-Vallier sur Rhône, 1979

<sup>10</sup> M. Picon, *op. cit.*, p. 29 și 35—36; B. Slătineanu, *Studii de artă populară*, București, Edit. Minerva, 1972

<sup>11</sup> M. Picon, *op. cit.*, p. 55 și urm.

<sup>12</sup> Ibidem, p. 58

<sup>13</sup> Ibidem, p. 55 și urm.

### R É S U M É

A la suite de fouilles archéologiques faites dans la ville de Constantza, ont été découverts les fragments d'un vase du type „krater”, unique jusqu'à présent dans notre pays, qui ont été portés au Laboratoire zonal de restauration — conservation de Constantza.

Analysant le type de vase et le contexte de sa découverte les spécialistes du Laboratoire estiment qu'il est un produit du III<sup>e</sup> n.è. Les imperfections de la pâte ainsi que les imperfections

du modelage — la position légèrement inclinée du vase, les anses attachées négligemment, le modelage primitif du corps sectionné, l'exécution trop profonde de quelques rayures d'ornementation, la concordance stylistique des médaillons — mènent à la conclusion qu'on a affaire à un produit local.

L'auteur de l'article présente les étapes de restauration de ce vase, les 104 fragments réunis ayant comme résultat une pièce de grande valeur prête à entrer dans le circuit du musée.



## CERCETĂRI DE SUPRAFAȚĂ PRIVIND ISTORIA LOCUIRII OMENEȘTI PE MALURILE SABARULUI ȘI CIOROGÎRLEI ÎN RAZA MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

ARISTIDE ȘTEFĂNESCU

A semeni tuturor riurilor din centrul Cimpiei Române, Sabarul și Ciorogîrla au polarizat, din timpuri imemorabile, locuirea și viețuirea omenească. Mulțimea așezărilor relevante marchează o necurmată continuitate a unei populații statornice, de origine locală. Cercetarea urmelor materiale atestă cunoașterea de către această populație a resurselor terenului și a celor mai prielnice locuri pentru înjghebarea locuințelor și așezărilor, probîndu-și și pe această cale atît autohtonica cît și continuitatea unor tradiționale îndeletniciri și meșteșuguri. De remarcat este și faptul că locuitorii acestor zone dispuneau de locuințe stabile în cadrul unor așezări organizate, viața desfășurîndu-se conform unor reguli de multă vreme stabilite, cuprinse într-un sistem social-economic specific istoriei locuirii pămîntului românesc.

Așa cum reflectă realitatea din teren, un important element de continuitate și stabilitate este și faptul că malurile Sabarului și Ciorogîrlei au cunoscut locuri succesive din antichitate și pînă în contemporaneitate, asemănătoare ca distribuție în teren și structuri, singurul element de mare variabilitate fiind cel demografic.

O a doua caracteristică a locuirii de pe Sabar și Ciorogîrla pare să fie constanta creștere demografică, fapt ce a determinat extinderea așezărilor.

Rezultatele cercetării perieghetice coroborate cu observații preliminare efectuate în săpăturile arheologice sistematice permit aprecierea că locuirea antică s-a desfășurat în aceiași parametri geo-

morfologici ca și cea contemporană. Deosebirea manifestă între mai vechile așezări și cele contemporane este determinată de creșterea factorului demografic. Așezările contemporane tind să capete aspectul unei panglici continue însoțind cu precădere aceleași maluri cu ridicată frecvență de locuire străveche și veche, localitățile zilelor noastre extinzîndu-se și asupra intervalelor nelocuite altădată. Producîndu-se o evidentă fuzionare, prin alipire, a mai vechilor cătune, localitățile de astăzi se înșiruie, în general, una după alta, fără distanțe care să le separe și să le individualizeze. Totodată, se remarcă o amplificare în profunzime a așezărilor. Zona locuită în contemporaneitate ocupă atît spațiile locuite în vechime, dispuse în preajma rîului, pe terasă, dar și o zonă cu mult mai depărtată de dominantă geografică, rîul și terasele sale.

De bună seamă și în raport direct cu creșterea demografică s-au produs importante modificări ale cadrului natural în care au evoluat cele două riuri aflate în studiu. Cu siguranță, în decursul mileniilor, suprafețele ocupate de păduri s-au redus simțitor. O dovadă elocventă asupra existenței acestora în vechime o constituie frecvența solurilor brun-roșcate, de pădure, întîlnite mai ales pe terasele de pe malul stîng al celor două riuri.

O altă caracteristică, ce se impune relevată încă din acest stadiu al cercetărilor de teren, este preferința locuirii pe terasele de pe malurile din stînga Ciorogîrlei și Sabarului, mai înalte, și cu unele pronunțate accidentări, fragmentînd tera-



sele și oferind prielnice locuri pentru înjghebarea așezărilor.

În cercetarea perieghetică efectuată de-a lungul celor peste 200 km de maluri ale ambelor riuri, cuprinse în limitele municipiului București, am pornit de la realitatea că atât Sabarul, cât și Ciorogîrla sînt două din riurile de cîmpie, cu un curs sinuos, prezentînd un debit instabil, cu un mare potențial la viituri, fapt ce a constituit totdeauna o dominantă a structurării așezărilor. Nu trebuie pierdut din vedere nici faptul că în decursul vremurilor, cele două riuri și-au modificat adesea matca, fie în mod natural, prin colmatarea unor cursuri mai vechi și crearea altora, fie prin intervenția conștientă a omului, din dorința de a diminua efectul distructiv al viiturilor. În aceste condiții atât cursul actual cât și structurarea mai vechilor locuiri, în raport cu brațele și văioagele din care apa a dispărut de mult, se înscriu în caracteristicile celor mai multe din marile riuri ale zonelor de șes, cu cursuri încetinite și ape purtînd un bogat și divers material aluvionar. Însăși existența numeroaselor văioage, urme ale privalurilor în fazele de revărsare, sau chiar mobilul loc de confluență al celor două riuri, localizat cînd în raza localității Vîrteju, cînd, cu mulți kilometri mai jos, la limita dintre Măgurele și Jilava, atestă această caracteristică a riurilor aflate în studiu.

O realitate contemporană, avîndu-și o corespondență clar relevată de cercetări atât în antichitate, cât și în epoca feudală, este disproporția locuirii între terasa de pe stînga riurilor și cea de pe malul drept, cu deosebire cea remarcată în dreapta riului Sabar.

Unele studii de specialitate menționează evoluția spațiului cuprins între Argeș, Sabar și Ciorogîrla și, implicit, evoluția celor trei riuri contemporane, într-o strînsă interdependență. Nu arareori se consideră cele trei riuri ca aparținînd aceluiași filon, avînd izvoare relativ apropiate și văi uneori tangențiale.

Cercetarea a emis chiar ipoteza evoluției, într-o fază străveche, a celor trei riuri, într-unul singur, cu o imensă zonă inundabilă, străbătută de frecvente pri-

valuri. Cel puțin pentru spațiul cuprins între Sabar și Argeș structura solurilor pare să susțină această ipoteză, frecvențele inundații și momentele în care apele celor trei riuri s-au împreunat, acoperind întreaga zonă de la terasa din dreapta Argeșului pînă la cea din stînga Sabarului și Ciorogîrlei, fiind menționate în izvoare și în tradiția orală. Or, în aceste condiții, mai slabă locuire de pe malul drept apare firească. Tot atât de firească ar putea fi și neputința relevării vestigiilor, cu mijloacele specifice cercetării de suprafață, datorită acoperirii lor cu un strat compact, aluvionar, în momentele de viitură.

Este cunoscută preferința locuirii teraselor joase, chiar a luncilor inundabile, împădurite cu specii caracteristice, în mod deosebit în secolele IX—XI. Unele materiale au fost recoltate din acest teren, atrăgîndu-ne atenția asupra existenței unor repere de locuire. Este posibil ca amplele lucrări preconizate să surprindă și să dezvelească valoroase vestigii, necesitînd o rapidă și eficientă intervenție de salvare a celor mai interesante materiale și de completare a prezentei cartări.

Un element demn de semnalat, privind dimensiunile potențialului celor două riuri, în momentul de viitură, îl poate constitui observația că pe întregul curs din raza actuală a municipiului București, este surprinsă suprapunerea cu 1—2—3 metri de depuneri aluvionare, peste un strat gros de humus antic, corespunzător sfîrșitului epocii paleolitice. Acestea, la rîndul lor, acoperă straturi groase de depuneri specifice zonelor din preajma riurilor, conținînd nisipuri și pietrișuri.

În urma investigațiilor perieghetice și de sondare a potențialului arheologic, în teren, a fost centralizat un mare volum de informații. În prezentarea sintetică a acestora s-a adoptat sistemul repertorial, pornind de la actuala structură a localităților și terenurilor aferente.

\* \* \*

Prezentăm, în cele ce urmează, principalele rezultate ale cercetărilor întreprinse, mai întîi pe Ciorogîrla, de la Joița și pînă la limita dintre Măgurele



și Jilava, la locul confluenței, de fapt, a Ciorogirlei cu Sabarul.

1. *Ciorogirla* — malul stîng al riului cu același nume. La o distanță de circa 200 m în amonte de podul șoselei spre București, ocupînd terasa înaltă, pe o suprafață de circa un hectar, au fost culese fragmente atestînd o importantă succesiune de locuiri din neolitic, epoca bronzului (cu materialele specifice culturilor Gîlna și probabil Tei), precum și din secolele III—IV, aparținînd locuirii dacilor liberi.

2. a. Pe același mal, în aval de podul șoselei spre București și la o distanță de circa 100 m de actualul curs al riului, se află biserica veche, avînd în jur cimitirul aferent. Lăcașul, lipsit de o pisanie în fațadă, poate fi încadrat stilistic în cea de a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și în prima parte a celui următor.

b. În aval, ceva mai aproape de malul riului se află impunătoarea construcție a unui conac boieresc. Înfățișarea actuală înclină datarea spre secolele XIX—XX. Este un valoros obiectiv și foarte probabil ceva mai vechi, determinîndu-ne să-l considerăm de interes<sup>1</sup>. Localnicii cunosc construcția sub denumirea „Conacul Singer”, ocupat în prezent de I.P.I.M., anterior fiind sediul unei stațiuni pentru mecanizarea agriculturii.

3. La limita localităților *Domnești* și *Olteni* atît pe malul stîng, cît și pe cel drept, în cotul mare al riului, în aval de podul șoselei București—Domnești, se disting două ridicături de teren cu aspect de tell, în spațiul înconjurător neîntîlnindu-se materiale edificatoare.

4. În raza comunei *Bragadiru*, mai jos de podul drumului „la colector”, în zona unor mari escavații de pămînt „la Carieră”, au fost surprinse sporadice fragmente ceramice lucrate la mină, atestînd o locuire străveche din neolitic — epoca bronzului. Observațiile au fost îngreunate atît de escavațiile pentru cărămidărie ce va fi funcționat aici, cît și de masivele umpluturi efectuate cu materiale rezultate în urma cataclismului din 1977.

5. *Bragadiru* — La circa un kilometru în aval de podul șoselei București—Braga-

diru-Cornetu, peste rîu de construcțiile fabricii de produse spirtoase, acolo unde Ciorogirla înregistrează un meandru pronunțat, în zona mai înaltă, ocupată altădată de vii, au putut fi recuperate materiale arheologice ilustrînd o locuire din perioada civilizației vechi românești (secolele IX—XI), precum și din timpul locuirii feudale (secolele XV—XVI). În 1968 a fost executat aici un restrîns sondaj cu care prilej s-au precizat gropile unor bordeie medievale dotate cu cuptor<sup>2</sup>.

6. *Bragadiru* — Ceva mai la est, dincolo de drumul de care, perpendicular pe malul Ciorogirlei, ceramica întîlnită în teren și unelele din silex documentează o impresiune de succesiune de locuiri din epoca neolitică și de trecere spre epoca bronzului, din perioada strămoșilor geto-dacii din secolele III-IV, IX-XI precum și din timpul locuirii feudale (secolele XVII—XVIII).

7. *Virteju* — Chiar la intrarea în localitate, acolo unde terasa se profilează semeață, detașîndu-se de lunca inundabilă, în curțile gospodărilor s-au surprins, pe o suprafață de circa 2 000 m p, urme ale așezării sătești din secolele XV—XVI. Bucăți din vatra unuia din cuptoarele locuințelor erau deranjate în arătură.

Chiar în marginea terasei, la sfîrșitul veacului trecut și începutul secolului XX, au fost construite două cuptoare de var a căror funcționare trebuie pusă în legătură cu stabilimentele industriale Bragadiru<sup>3</sup>.

8. *Virteju* — Biserica Virteju. Monumentalul edificiu al lăcașului de cult, aflat pe malul stîng al Ciorogirlei, la cca 70 m nord de rîu, a fost construit în anii 1914 - 1922. În curte, mai multe cruci din piatră atestă existența unei construcții similare mai vechi, unele din ele purtînd înscrisuri din veacurile XVIII—XIX.

9. *Virteju* — Din zona terasei înalte, acolo unde s-au ridicat construcțiile stabilimentelor Bragadiru, în apropierea podului peste Ciorogirla, a fost recuperat cu ani în urmă un important tezaur de monede geto-dacice, cuprinzînd emisiuni bătute în argint, de un tip deosebit, denumit chiar „tipul Virteju”.



10. *Vîrteju* — Sat Chirca — a. În terasa joasă, adesea inundată, o săpătură ocazională, paralelă cu cursul puternic meandrat al riului, a relevat mici fragmente ceramice, databile în secolele XVII—XVIII, atestînd și pe această cale existența așezării în epoca feudalismului tîrziu.

b. La o distanță de circa 100 m nord față de cursul riului, în marginea terasei înalte, într-o săpătură efectuată de localnici, au fost observate cîteva fragmente ceramice decorate cu striățiuni orizontale, mai largi, databile în secolele VIII—XI.

11. *Nefliu*. a. La o distanță de cca 250 m de locuințele sătenilor, într-unul din meandrele pronunțate ale Ciorogîrlei, în amonte de podul drumului Măgurele-Dumitrana, humusul antic, din malul prăbușit al riului, este secționat de amenajări (bordeie, gropi), în contextul cărora au putut fi observate mici fragmente ceramice databile în secolele XVII—XVIII.

Foarte probabil, în acel loc, corespunzînd și cotului șoselei spre Dumitrana, de pe malul drept al riului, a existat în epoca feudală, un vad de trecere peste Ciorogîrla, prin apa nu prea adîncă, avînd prundiș în albie.

b. Pe terasa înaltă, depărtată de cursul actual al riului, acolo unde se află amenajările gospodărești ale C.A.P. Vîrteju, în zona unor mari depozite de păioase, au fost observate, pe o suprafață de cca 2 000—3 000 m.p., elemente de locuire databile în epoca bronzului, secolele II—IV, sporadic din secolele IX—XI, precum și din așezarea feudală din secolele XIV—XIX.

12. *Măgurele* — La sud de complexul de clădiri al I.F.A., în lunca Ciorogîrlei „acolo unde se găsesc mai multe gospodării, pe strada Călugăreni, în grădina lui Dinică Constantin, atunci cînd s-au făcut săpături gospodărești au fost dezvelite mai multe morminte. În teren se disting elemente de construcție (cărămizi, mortar), iar tradiția menționează aici prezența unei biserici din lemn, anterioară celei existente pe terasa înaltă, a cărei

funcționare se datează începînd din secolul al XVII-lea.

13. *Măgurele*. a. În partea de est a ansamblului I.F.A., la construirea clădirilor, au fost văzute de către localnici vestigii ale unor fundații din zidărie, folosind cărămida și un mortar dur. Ele pot fi atribuite mănăstirii Grindure de la Măgurele<sup>4</sup>, menționată de documente în secolele XV—XVI. În aceeași zonă se va fi aflat și reședința realizatorului primei uniri a românilor de la 1600, Mihai Viteazul, acolo unde va fi fost plănuită rezistența de la Dunăre și bătălia de la Călugăreni, din august 1595.

b. Mergînd spre est, marginea terasei înalte pînă la drumul Măgurele-Dărăști este marcată, pe o suprafață de cca 7 ha, cu vestigii din epoca bronzului, perioada geto-dacică, secolele II—IV, prefeudală VII—XI și din epoca feudală (secolele IV—XIX). Din ansamblu atragem atenția asupra valoroșului lăcaș de cult ctitorit de Grigore Aslan, fost mare stolnic<sup>5</sup>, datat în anul 1797, avînd în jur necropola aferentă.

14. *Măgurele* — sat Alunișu (Broscărie) pe terasa înaltă și relativ depărtată de cursul actual al riului, în curtea unui depozit de colectare a ambalajelor, acolo unde s-au practicat săpături arheologice sistematice<sup>6</sup>, pe o suprafață de cca 700 m.p., în cursul recente periegeze au fost depistate materiale și unelte din silex datate în epoca bronzului, ceramică din secolele III—IV, V—VII, IX—XI și din epoca feudală (XVII—XVIII).

\* \* \*

Pornind de la limita vestică a municipiului București, de la locul de intrare a Ciorogîrlei în raza Capitalei, spre aval, pe malul drept, situațiile întîlnite se păstrează astfel:

15. *Ciorogîrla* — la o distanță de cca 300 m în amonte de podul șoselei București—Ciorogîrla—Bolintin, acolo unde localnicii numesc locul „Valea Mirii”, în luncă pot fi întîlnite fragmente ceramice datate în secolele IX—XI.

Ceva mai departe de actualul curs,



acolo unde terasa se profilează în pantă ușoară, în teren au fost remarcate fragmente ceramice din epoca bronzului (cultura Glina), precum și unele aparținând locuirii geto-dacice, care pot fi datate în secolele I î.e.n.—IV e.n.

O nicovală mică din fier, pentru bătut coasa, descoperită în teren, poate aparține epocii feudale. Descoperirea atestă folosirea în scop agricol, în acea epocă, a terenului din „Valea Mirii”.

16. *Ciorogîrla* — În preajma mănăstirii Ciorogîrla, într-un teren care a comportat serioase umpluturi în ultimele decenii, a fost semnalată descoperirea unor monede din secolele II—IV. Așezarea pare să fi fost dispusă ceva mai la vale, spre est.

Pe același mal, semnalăm ansamblul monastic Ciorogîrla-Samurcășești, de la începutul veacului al XIX-lea, cu necropola aferentă, în cuprinsul căreia se află și un monument pentru căpitanul erou de la 1877, Valter Mărăcineanu.

17. *Dirvari* — În fața localității Dirvari, pe malul râului, în cel mai pronunțat meandru al său, semnalăm sporadice fragmente ceramice datate în secolele XVII—XIX. Astăzi satul este mai departe de riu, pe marginea unei văioage, probabil un vechi curs colmatat.

18. *Ciutaci* — În contextul malurilor înalte, de la est de fostul sat, peste humusul antic îngropat la 2—3 m, au fost observate sporadic fragmente ceramice din secolele XV—XIX.

19. *Domnești* — Nu departe de podul șoselei București — Domnești (cca 150 m), în aval, o ridicătură din teren are aspectul unui tell. De remarcat este și faptul că vizavi au fost semnalate încă două asemenea forme, în bucla mare, spre nord, a râului.

20. *Clinceni-Slobozia*. Pe o terasă mai depărtată de cursul Ciorogîrlei, într-un teren străbătut de poteca Ciurari-Slobozia, trecind peste podul suspendat pe cabluri, frecvent s-au observat fragmente ceramice documentînd o așezare din secolele III—IV, precum și urme ale satului feudal din secolele XV—XVI.

21. *Bragadiru* — În excavațiile fostei cărămidării de la Bragadiru, pe drumul spre Virteju au fost semnalate, în anii

anteriori, vestigii ale perioadei geto-dacice. Astăzi terenul se prezintă cu o uriașă cantitate de umpluturi conținînd și unele materiale de construcție din piatră prelucrată, depuse aici în urma cataclismului din 1977.

22. *Măgurele* — La 200 m amonte de podul șoselei Măgurele-Dumitrana, în preajma râului au fost semnalate vestigii ale unei construcții de zidărie din secolele XVII—XVIII.

\* \* \*

Repertoriind potențialul arheologic prezent pe malurile Sabarului, din amonte spre aval, de la limita intrării pînă la ieșirea din raza municipiului București, malul stîng înfățișează următoarea situație:

23. *Dirvari* — În zona podului drumului local spre Grădinari și Tîntava, în lunca largă de cca 250 m, sporadic, s-au observat fragmente ceramice cărămizii, cu decor striat, aparținînd complexului civilizației românești vechi (secolele IX—XI).

24. *Cațiche* — La vest de biserica satului, de pe o suprafață de teren mergînd pînă la unul din meandrele Sabarului, au fost culese materiale documentînd o posibilă locuire neolitică și din secolele III—IV e.n.

Fragmente ceramice decorate cu smalt verde-oliv și angobă ilustrează funcționarea în aproximativ același spațiu a satului din veacul al XVIII-lea.

25. *Cațiche* — În imediata apropiere a podului căii ferate pe terasa aflată în pantă, în curțile gospodariilor au fost remarcate materiale documentînd o întinsă locuire neolitică. În același context în teren se aflau și urme ale satului existent în secolele XV—XVI. Suprafața ocupată este estimată la cca 800 m.p.

26. *Domnești* — Pe terasa înaltă, depărtată la cca 150 m de cursul actual al râului și la cca 300 m vest de drumul spre Tegheș, în grădinile locuitorilor, materialul observat ilustrează limita vestică a unei ample locuiri din secolele III—IV. Aceasta pare să fi fost struc-



turată de-a lungul terasei, avînd o redusă profunzime (15—20 m), prezentînd locuințe disparate. Elementele acestei așezări se surprind pe o lungime de aproape un kilometru, pînă către aliniamentul șoselei București-Domnești.

În același context menționăm fragmente ceramice databile în secolele XIV—XVIII. De reținut este și faptul că locuirea medievală de la Domnești este atestată în documente începînd din veacul al XVI-lea, în realitate așezarea de aici fiind cu aproape două secole mai timpurie.

27. *Domnești* — În zona bisericii vechi, din Domnești de Sus și a drumului spre Tegheș, concentrarea vestigiilor marchează unul din punctele de intensă locuire.

a. În contextul ansamblului curții domnești de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, cercetările efectuate în campania din toamna anului 1988 au relevat elemente de locuire din epoca bronzului, secolele III—IV, secolele IX—XI, locuințe ale satului din secolele XVII—XVIII, anterior ansamblului domnesc cunoscut și sub denumirea „zahanaua de la Domnești”.

b. Întinsa locuire de la începutul epocii bronzului, din secolele III—IV și din secolele IX—XI, alcătuiind așezări cu locuințe risipite, ocupă o zonă întinsă de-a lungul malului, pînă pe aliniamentul șoselei spre București. Mai grupată, în jurul lăcașului de cult din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, se conturează așezarea feudală cu locuințe semiîngropate, cercetate în curtea bisericii și în apropierea Cabanei Sabaru<sup>7</sup>.

28. *Domnești* — La limita de est a localității Domnești, în punctul de contact cu comuna Clinceni, aproape de malul Sabarului se află conacul Nadolu, o construcție modernă, dar interesantă pentru cunoașterea evoluției edificiilor de acest gen în secolul XX.

29. *Slobozia-Clinceni* a. La nord-vest de biserica satului, în lunca largă a Sabarului, spre Călțuna, sporadic au fost remarcate fragmente ceramice neolitice și din secolele IX—XI.

b. În zona buclei pronunțate a râului

acolo unde se creează un lac cu stufăriș, mai frecvent se întîlnesc fragmente ceramice aparținînd neoliticului și epocii bronzului, din perioada geto-dacică, mergînd pînă în secolele III—IV și din secolele IX—XI.

c. Pe terasa înaltă, departe de râu, străjuie biserica ridicată în 1832 de Nicolae Grecul Tabakgiul și soția sa Anastasia.

30. *Slobozia-Clinceni* — În zona podului drumului ce ducea altădată spre Ordoreanu, se mai păstrează scocul unei mori de apă. Tradiția atribuie acestei amenajări o vechime apreciabilă. Firesc în decursul timpului ea va fi fost de mai multe ori reamenajată. Ultima dată trebuie să fi fost amenajată la începutul secolului XX.

31. *Clinceni* — În zona bisericii din satul Clinceni și a clădirii institutului de pe malul din preajma Sabarului, în grădinile locuitorilor, frecvent pot fi întîlnite materiale, pe o suprafață de cca 1 000 m.p., databile în secolele III—IV și din secolele IX—XII. În același loc se întîlnește și o ceramică specifică secolelor XVI—XVIII.

La cca 100 m pe terasă, se află biserica ctitorită de Ramadan Paleologul la 1680 și reînnoită apoi.

32. *Bragadiru* — În apropiere de F.N.C. Bragadiru, terasa stîngă și lunca Sabarului au constituit vatra unor importante așezări din perioada geto-dacică, din secolele VIII—XI<sup>8</sup>, terenul conținînd și numeroase materiale medievale din secolele XV—XVI.

33. *Bragadiru* — În aval de podul șoselei București-Bragadiru-Cornetu, în raza stației de epurare a apelor uzate, aflată în construcție, remarcăm o a doua zonă de mare concentrare a vestigiilor ilustrînd o întinsă așezare (cca 3 ha), mergînd din preajma râului pînă la o distanță de cca 100 m față de matca acestuia. Elementele surprinse în teren atestă și aici o suprapunere de locuri din epoca neolitică, epoca bronzului, perioada traco-geto-dacică, secolele III—IV, secolele IX—XIII. Așezarea feudală (secolele XIV—XVIII), cu bordeie și gropi, este sesizabilă chiar în malul râului erodat de curgerea apei.



34. *Virteju*. a. La intrarea în satul Virteju, acolo unde terasa Sabarului se teșește unindu-se cu cea de pe malul drept al Ciorogîrlei, în contextul unor umpluturi efectuate în 1977, sporadic se întîlnesc fragmente ceramice din secolele III—IV și din veacurile XVII—XVIII.

b. Aceleași materiale se regăsesc în aval, la podul drumului ce coboară de la Virteju spre tabăra din lunca Argeșului.

35. *Jilava* — La limita vestică a localității Jilava, acum apele limpezi și ceva mai iuți ale Sabarului întîlnesc apele miloase și leneșe ale Ciorogîrlei. Lunca este largă. Terasa înaltă este mai departe. În apropiere de noua linie de caleferată, în panta terasei și în zona înaltă sînt concentrate mărturiile ale unor așezări din perioada traco-geto-dacică mergînd pînă în secolele III—IV. Mai puțin frecvente sînt urmele locuirii din secolele IX—XI. O puternică așezare sătească din evul mediu (secolele XIV—XVI) poate fi socotită la originea actualului sat. În același loc sînt indicii ale existenței unei necropole medievale, aparținînd probabil satului.

36. *Jilava* — În raza actualei localități, săpături arheologice sistematice începute cu un secol în urmă atrăgeau atenția asupra uneia din cele mai interesante așezări neolitice din Cîmpia Română, de la Măgura Jilavei.

37. *Vidra* — În raza actualei localități înglobînd cătunele de altădată, Crețești, Vidra, Bragadiru și Streini-Dobreni, vestigiile semnalate pe malul stîng al Sabarului se grupează în trei sectoare.

a. La vest de calea ferată spre Giurgiu, pe terasa înaltă se surprind elemente de locuire medievală (secolele XVII—XVIII).

b. În zona Tell-ului, în grădinile locuitorilor Neagu Paul și Aurică Grigore, extrem de dense sînt vestigiile neolitice aparținînd cunoscutei așezări din care a fost recuperat un impresionant material arheologic prin săpături sistematice efectuate în mai multe campanii (1932—1935; 1952—1953)<sup>9</sup>. Cea mai valoroasă piesă descoperită în această așezare, aflată în patrimoniul Muzeului de Istorie

și Artă al Municipiului București, este vasul antropomorf, unicat, numit „Zeița de la Vidra”. Din suprafața Tell-ului, aflat astăzi la o distanță de 200 m de noul curs al Sabarului, o porțiune oferă posibilitatea unui control științific al concluziilor trase în urma cercetărilor din deceniile trecute. Cantitatea de material rămasă la fața locului este încă foarte mare. În condițiile unei sumare cercetări de suprafață au putut fi recuperate, în zilele noastre, un topor din silex și o așchie-răzuitor.

Sporadic, în aceeași zonă, aflată altădată chiar pe malul apei, s-au observat materiale databile în secolele III—IV și în secolele IX—XI. Sînt prezente și mărturiile ale locuirii feudale din veacul al XVIII-lea.

Data fiind importanța acestui punct, orice intervenție în teren se cuvine a fi executată numai sub supravegherea strictă, de specialitate, a unui arheolog delegat de muzeul nostru.

c. Ceva mai departe, spre nord, la cca 300 m față de actualul curs, în nucleul vechi al satului, înconjurat de cimitir, s-a aflat pînă în 1976 un interesant monument de cult din lemn, datat în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Un incendiu a făcut ca monumentul să dispară, pe teren rămînînd numai amprenta tălpii zidite. La oarecare distanță se aflau locuințele unuia din cătunele componente ale actualei comune.

\* \* \*

Repertorizăm, în aceeași manieră, și obiectivele identificate de-a lungul malului drept al Sabarului.

38. *Dirvari* — Pe malul drept al Sabarului, în zona podului peste care trece drumul local spre Grădinari și la dreapta spre Tintava, într-un teren acoperit cu o pădure cuprinzînd specii caracteristice zonelor inundabile, au putut fi observate sporadice fragmente ceramice cu decor compus din striiațiuni orizontale, dintr-o pastă cărămizie (secolele IX—XI). Este cunoscută preferința locuirii teraselor joase, inundabile în această etapă. Frecvența materialului nu este prea mare, dar nu trebuie pierdut din



vedere stratul gros aluvionar depus la revărsarea riurilor, ce poate acoperi urme evidente ale aşezărilor.

39. *Slobozia-Clinceni* — În amonte de podul drumului local spre Ordoreanu, cu prilejul săpării conductei de apă (colectorul), au fost semnalate fragmente ceramice lucrate cu mina, dar şi la roată, aparţinând epocii străvechi şi strămoşilor geto-daci. Terenul a suportat un deranjament şi cu ocazia reamenajării scocului morii de pe Sabar, din debitul de apă al riului desprinzându-se un fir îndrumat spre construcţia morii printr-un canal special.

40. *Clinceni* — În partea de est a localităţii, spre Bragadiru, peste riu de ferma zootehnică, în terenul ocupat de grădina de zarzavaturi, s-au observat sporadic fragmente ceramice din secolele IX—XI. Prezenţa lor aici s-ar putea datora apropiatei şi întinsei aşezări din secolele VIII—XI, de pe malul stîng al riului. Structural terenul reflectă dese revărsări, solul de aici fiind identic cu cel de pe malul stîng al Argeşului (Buda-Ordoreanu), situaţie firească, dacă avem în vedere că în timpul marilor viituri întreaga zonă a fost acoperită de apele celor trei riuri reunite.

41. *Bragadiru* — Pe malul opus staţiei de epurare a apelor, aflată în construcţie, în terenul ocupat cu grădina de zarzavaturi, pornind chiar de lângă şoseaua Bucureşti—Bragadiru—Cornetu şi pînă la o distanţă de cca 150 m de aceasta, au fost identificate materiale ceramice databile în secolele III—IV, VI—VII, IX—XIII şi din feudalismul târziu. În mod deosebit ne-a atras atenţia variatul inventar ceramic specific secolelor IX—XIII. Mai frecvent, materialul arheologic se distribuie pînă la o distanţă de 50 m de cursul riului.

42. *Virteju* — În amonte de podul drumului de la Virteju spre tabăra din pădurea de pe malul Argeşului, sporadic s-au semnalat mici fragmente ceramice din secolele XV—XVI. În acelaşi context s-a aflat un vîrf de săgeată din fier, puternic corodat.

43. *Măgurele-Jilava* — Chiar la confluenţa actuală a celor două riuri, Sabarul a erodat malul drept secţionindu-se o amenajare de tipul unui bordei şi o alta, probabil, o groapă de interes gospodăresc (secolele XVII—XIX). În imediata apropiere, malul drept se teşea şi la locul confluenţei, unde şi albia era mult mai largă, se putea trece prin vad.

44. *Vidra-Creţeşti*, a. La ieşirea din pădurea Creţeşti, în preajma fermei Copăceni, pe o întinsă suprafaţă, sporadic au fost recoltate fragmente ceramice medievale (secolele XVII—XVIII).

b. Nu departe, acolo unde riul efectua o buclă pronunţată, apropiindu-se spre nord de marginea terasei înalte, pentru ca apoi să revină în matca actuală, la îndreptarea cursului, efectuată în 1986, au fost secţionate mai multe gropi. Una are aspectul clasic al gropilor pentru bucate. Este adîncă de 2 m, fiind lărgită la partea de jos. Cea de a doua, de aspect relativ patrulater, poate fi atribuită unei locuinţe semiîngropate. La partea de jos, în umplutură, conţinea şi un fragment dintr-o cărămidă goasă de 40 mm, singurul indiciu pentru datarea în secolele XVIII—XIX a acestei amenajări.

\* \* \*

Ciorogîrla şi Sabarul se conturează ca un valoros depozit arheologic, cu un variat, dens şi bogat potenţial pentru cercetarea de specialitate.

Prin mijloacele cercetării de suprafaţă, de-a lungul celor peste 200 km de drum, pe sinuoasele maluri ale celor două riuri s-au putut identifica peste 44 vetre de locuire.

Dintre acestea, pe malurile Ciorogîrlei sînt de notat 14 vetre pe malul stîng şi 7 pe malul drept, malurilor Sabarului revenindu-le 16 vetre, şi respectiv 7. Altfel spus, locuirea predilectă pe malul stîng, datorită condiţiilor mai bune oferite, este evidentă. Proporţia este de peste 30 vetre de locuire pe malul stîng şi numai 14 vetre pe malul drept.

Una din contribuţiile importante ale



cercetării este și constatarea că și aici, în mai multe cazuri locuirea atestată documentar se dovedește cu mult mai timpurie prin dovezile arheologice.

Malurile Ciorogîrlei și Sabarului, deși au stărut în preocupările arheologilor, nu au beneficiat de o cartare a potențialului. Acesta a fost adesea invocat, dar săpături sistematice pînă în 1968 nu s-au efectuat decît la Vidra, Măgura Jilavei, Măgurele-Broscărie și Bragadiru.

Prin dovezile acumulate, cele două riuri se dovedesc polarizatoare ale unei dense locuiri, din mai toate etapele, a centrului Cîmpiei Române.

În cele peste 44 de vetre de locuire s-au identificat urmele a cca 119 așezări, documentînd o amplă și permanentă locuire a centrului Cîmpiei Române, de către o populație sedentară, cu rosturi și ocupații legate de această zonă.

Statistic, cea mai densă locuire (38 puncte) aparține epocii feudale, situație firească, întîlnită și în alte zone. Este cunoscută ponderea satelor mici grupînd cîteva gospodării în contextul epocii medievale. În același timp, cercetarea a reliefat existența, în 16 puncte, a urmelor de viațuire neolitică și în 11 puncte așezări din epoca bronzului. Locuirea strămoșilor traco-geto-daci se documentează în 10 puncte. Demnă de reținut este ridicata proporție a punctelor de locuire din mileniul I e.n. (23). Cifra atrage atenția asupra procesului desfășurat în centrul Cîmpiei Române, în epoca în care izvoarele scrise sînt mai

sărace în informații referitoare la viațuirea în aceste locuri. În același timp, cifra este cu atît mai interesantă cu cît în calcul nu au fost incluse cele 21 puncte corespunzînd locuirii din secolele IX—XII.

Se poate aprecia, așadar, că malurile Ciorogîrlei și Sabarului, investigate insuficient pînă acum, pot dispune, în așezările identificate sau în altele asupra cărora nu au fost culese indicii, de un patrimoniu demn să ilustreze amplul proces al continuității de viață autohtonă, la nivelul unei microzone din centrul Cîmpiei Române. Investigația de specialitate, cu mijloacele și metodele ei, rămîne astfel singura în măsură să facă aprecieri asupra valorii acestui patrimoniu.

#### NOTE

<sup>1</sup> N. Stoicescu, *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România*, vol. I, Țara Românească, Mitropolia Olteniei, 1970, p. 175.

<sup>2</sup> Săpături efectuate de cercetătorii Panait I. Panait și Margareta Constantiniu de la MIAMB.

<sup>3</sup> Informație primită de la cercetătorul Al. Badea de la MIAMB.

<sup>4</sup> N. Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al monumentelor feudale din București*, Buc., 1961, p. 215-337.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 212.

<sup>6</sup> Săpături efectuate de cercetătorul Petre Roman, de la Institutul de Arheologie București.

<sup>7</sup> Săpături efectuate în campania 1988 în colaborare cu Facultatea de Istorie-Filozofie, Universitatea București.

<sup>8</sup> Cercetări efectuate de Mioara Turcu de la MIAMB.

<sup>9</sup> Săpături efectuate de D. V. Rosetti.

#### RÉSUMÉ

L'auteur de l'article présente les résultats des recherches de surface entreprises par les archéologues de Musée d'Histoire et d'Art de la ville de Bucarest sur les rives du Sabar et de la Ciorogîrla (secteur qui entre dans le rayon de la ville de Bucarest). Au long des plus de 200 km, sur les rives sinuueuses des deux rivières, ont été identifiés plus de 44 habitats humains.

Sur les rives de la Ciorogîrla ont été trouvés 21 habitats: 14 sur la rive gauche et 7 sur celle droite; sur les rives du Sabar, 16 et respectivement 7 — tous prouvant que la centre de la Plaine Roumaine a été habité amplement et en permanence par une population sédentaire avec des occupations liées à cette zone. Du point de vue

statistique, l'habitat le plus dense — 38 points — appartient à l'époque féodale. Dans 16 points ont été trouvées des traces d'habitation néolithique; dans 11 points, de l'époque du bronze, la présence des Thraco-Géto-Daces étant documentée dans 10 points; 23 points d'habitation illustrent le I-er millénaire.

L'auteur du présent article conclut que les rives de la Ciorogîrla et du Sabar peuvent disposer, dans les habitats identifiés où dans d'autres, pas encore étudiés, d'un patrimoine digne d'illustrer l'ample processus de la continuité de la vie autochtone au niveau d'une microzone au centre de la Plaine Roumaine.



La sfârșitul veacului trecut și în primul deceniu al secolului nostru, paginile presei românești apărute în ținuturile dintre Dunăre și Mare conțin relevante mărturii<sup>1</sup> asupra solidarității dobrogenilor cu justețea idealului înfăptuirii statului național unitar român, cu lupta dreaptă a fraților din provinciile aflate sub stăpânire străină, cu sacrificiile lor, cu suferințele îndurate pentru menținerea ființei naționale proprii, așa cum, de altfel, s-a mai relevat în paginile acestei reviste<sup>2</sup>. Rindurile de față își propun a ilustra — în continuarea investigațiilor documentare, respectiv celor subsumate presei constănțene și tulcene — modul în care, în preajma primului război mondial, gazetele dobrogene reflectau în coloanele lor dominantă preocupare a neamului românesc din acea perioadă — realizarea statului național unitar român. Demersul de față ni se pare util mai ales din perspectiva integrării în istoriografia temei a unor izvoare locale neutilizate — încă —, sugestive, însă, prin modul de abordare a problematicii respective.

Între anii 1913 și 1916, a apărut la Constanța periodicul „România Mare”<sup>3</sup> — care-și făcuse din simbolical titlu portdrapelul crezului său programatic. Condușă și scrisă de funcționarii-pubiști C.P. Demetrescu, I. Borcea, P. Vulcan și N. Iacobescu, revista constănțeană — al cărui prim număr a apărut la 1 noiembrie 1913 — se constituie într-o veritabilă tribună de luptă și întreținere vie a spiritului patriotic.

Încă din articolul-program intitulat *Rostul nostru*<sup>4</sup>, apreciind că momentul istoric se profila prielnic, revista scria că „Toată suflarea românească de acum înainte să aibă o singură dorință, o singură cugetare, un singur gând: România Mare; reînchegarea vechei Dacii, recâștigarea moștenirii lui Traian. Prin școli, biserici, cazărmi, prin presă, prin toate părțile să se predice cu toată ardoarea această

deviză. Presa mai ales — subliniază, pe bună dreptate, publiciștii patrioți conștanțeni — are cel mai frumos rol de îndeplinit”. Așadar, apariția revistei se înscria în susținerea curentului general ce cuprinsese societatea românească și care se desfășura în sensul împlinirii năzuințelor naționale. În același număr, se arată că „Pe noi (românii — n.n.) moartea nu ne sperie, pe noi ne-au exasperat suferințele fraților noștri, de aceea cu drag vom pune mîna pe armă pentru a se curma odată aceste suferințe”<sup>5</sup>. Arătînd că „în aer plutește ceva pe care îl simțim cu toții, de care ne dăm bine seama și pe care nu-l definim dar pe care îl așteptăm să se manifesteze în orice moment”, editorialul din numărul inaugural prevedea că „nu e departe timpul cînd scînteia se va produce și atunci... atunci nimic nu-i va mai sta în cale. Momentul acesta suprem va trebui însă să ne găsească pregătiți, încît toții, cu o singură mișcare și o singură gîndire, să pornim la lupta cea mare.

Astăzi — continuă revista —, frații noștri de pretutindeni au căpătat noi forțe, nou curaj și și-au făcut mari speranțe în noi aceștia liberi. Datoria noastră este să nu-i dezamăgim, să nu-i desnădăjduim, ci din contră să le întărim simțămintele, ca așteptarea să nu li se pară prea lungă și prea grea.

Și nu li se va părea prea lungă și prea greu cînd vor vedea că lucrăm cu toții pentru mîntuirea lor”<sup>6</sup>.

În paginile revistei cu un atît de evident program național sînt inserate numeroase materiale ce au drept scop îmbărbătarea românilor transilvăneni și bucovineni, exprimarea solidarității dobrogenilor cu înfăptuirea aspirațiilor seculare de unitate națională, se fac publice liste de subscripții. Sub titlul *Mocanilor din Dobrogea*<sup>7</sup>, un corespondent ce semnează cu apelativul „Dela Săcele” scrie: „Mă adresez vouă, acelora ce odată cu turmele voastre, ați adus în această provincie chibzuiala și buna ordine; vouă, cari ați





Coperta revistei constănțene „România Mare”

știut mai mult ca oricine a trage foloasele libertății ce vi s-au oferit pe vremuri; vouă, cari la adăpostul acestei libertăți — necunoscute pentru voi în pământul sfânt în care v-ați născut — ați știut să dați starea de înflorire economică și culturală, de care această provincie se bucură astăzi.

Gândiți-vă la tulpina de unde ați răsărit, gândiți-vă la sfântul pământ strămoșesc, la sacrificiile făcute de părinții și frații voștri pentru a putea susține bisericele și școlile ce v-au dat primele noțiuni de lumină, cu atât mai scripitoare cu cât această lumină trebuie să lupte cu atîta înverșunare și bărbăție contra întunericului răspîndit de dușmanii neamului nostru; gândiți-vă la frații noștri ținuți în robie; ei nu au avut niciodată fericirea de a se bucura de libertatea pe cari voi o aveți din abundență (în România transdunăreană — n.n.)”.

Altă dată, sub titlul *Să fim treji*<sup>8</sup>, revista scrie: „Să îmbărbătăm masele și să le facem conștiente de datoria lor. Atunci cînd va suna ora, să ne apărăm moșia și să ne recîștigăm patrimoniul strămoșesc”.

Izbucnirea primului război mondial, în vara anului 1914, este comentată, de către revista constănțeană, pe temeiul consecințelor antiumane ale unei situații conflictuale. „În veacul luminei și al civilizațiunii (...), cîțiva inconștienți ambițioși pun în primejdie, cu cel mai teribil singe rece, mii și mii de vieți omenesti, pregătind groaznica tragedie ca cel mai abil regisor de teatru”<sup>9</sup>. În lunile ce urmează, vor fi tot mai dese materialele ce deplîng soarta românilor transilvăneni, care sînt cu putere îmbărbătați:

„Vouă, martiri sfinți, victime nevinovate ale românismului, vouă credincioși adevărați ai neamului, vă strigăm totuși: Curaj! Scăparea voastră nu va mai întîrzia mult. În curînd suferințele voastre vor înceta.

Desperarea ce va cuprins s-o schimbați în veselă sperare: nu, noi cei liberi nu dorim, sau mai bine zis, nu mai dorim. Strigătele voastre disperate de ajutor au ajuns de mult și au pătruns în sufletele noastre adînc și răsunător. Nu poate întîrzia mai mult ajutorul ce-l cereți și nu vom fi atît de mișei și de lași să vă lăsăm și astădată să pieriți de deznădejde.

Pentru ce, ani după ani, ne-am pregătit pentru ziua cea mare? Pentru ce generații după generații s-au oțelit în suflete și în inimi, și s-au hrănit cu dulcea speranță a Unirii tuturor românilor?

Pentru ce tot ce s-a făcut în România Liberă, nu s-a făcut decît pentru pregătirea ceasului cel măreț?

Acum a sunat acest ceas, acum a venit ziua cea mare, cînd tot ce e român să sară pentru a dovedi că e român, că e urmaș de român”<sup>10</sup>.

În alte materiale — precum *Sunați trîmbițele*<sup>11</sup>, *Îngrijorare*<sup>12</sup>, *Vrem și cerem Ardealul*<sup>13</sup>, *Finiș Austriei*<sup>14</sup> — revista constănțeană recompune în fapt tabloul viu al anilor 1914—1915, cînd întreaga suflare românească era pregătită pentru lupta finală a desăvîrșirii unității naționale.

Pentru patrioții dobrogeni — diriguitori ai opiniei publice în această parte a țării —, intrarea României în primul război mondial era motivată exclusiv de necesitatea înfăptuirii idealului unității



# Scutul Țărei:

## Armata Română

Fără nici o emoție așteptăm momentul hotărâtor, având toată siguranța că nu peste mult timp, soarele, mult așteptatul soare al libertății, va străluci cu toată puterea peste mult visată:

„România Mare”

În mijlocul atâtor lupte fără nici un rezultat, al ducimului fără nici un rost al înfrunțărilor opoziției: în înfrunțarea atâtor pa-tuni și năzănte absurde a tuturor nechemărilor cu as-pirații de guvernare, ar-mata țării, scutul și re-azemul, — strălucind și fala-ndu-se în lăunașă — are

Măgia străbună a no-ștră, rămasă moștenire cu multe jefse și toți sun-conștienți că jefsa vie-ții lor e nimic pentru a pă-stra urmașilor pământu-mărilor al timpurilor de-cestrite, de slucium, de-de neprecupeții patriotici al înfrunțărilor noastre.

Sunt timpuri anormal-astăzi — cu interese

Articol apărut în „Liberalul Constanței” din 13 decembrie 1915

naționale, așa cum credea și simțea, de atfel, o țară întreagă. Sub titlul *Să se adune oștile*<sup>15</sup>, publicația constănțeană sublinia că „Întrarea noastră în acțiune nu o vom face în interesul nici unui stat încăierat acum: nu vom fi nici pentru nemți, nici pentru ruși, vom fi pur și simplu pentru interesul neamului românesc.

Și pentru salvarea acestui mare interes — continua detalierea motivației „România Mare” — „alături de întreaga țară, strigăm și noi celor de la cirmă: adunați oștile cât mai e timp, căci de nu, se vor aduna ele singure și vor porni ca un singur om, acolo unde sufletul și întreaga lor ființă îi mină”. Citeva numere mai târziu, sub titlul *Acum e momentul*<sup>16</sup>, se scrie: „Acum, când Austro-Germanii fac sforțări uriașe să oprească furia suvoiiului rusesc în Carpați, nemăslăind rezerve la granița noastră, acum să-i lovim”. Opiniei publice românești îi era insuflată ideea că realizarea unității naționale nu depindea decît de însuși neamul românesc: „Să ne deprindem cu ideea că ne putem și ne vom ridica prin forța noastră înșine, fără concursul nimănui. Prin noi înșine. Aceasta să ne fie deviza”<sup>17</sup>.

După intrarea Italiei în război, propa-ganda pentru o acțiune asemănătoare din partea României se intensifică în paginile revistei constănțene, titlurile in-

serate fiind mai mult decît sugestive: *Liniște, răbdare și încredere*<sup>18</sup>, *Rindul României*<sup>19</sup>, *Nu mai e timp*<sup>20</sup>, *Spre acțiune*<sup>21</sup>, *Vor veni zile mai bune*<sup>22</sup>, *La datorie*<sup>23</sup>, *Voința unui popor*<sup>24</sup>, *Arme și muniții*<sup>25</sup>.

Paralel cu revista „România Mare”, între 26 martie și 28 iunie 1915 este scos și un ziar cu același nume (transformat, apoi, în cotidianul „Dacia”); directorul publicației, avocatul C. Irimescu, moti-vează în termenii următori necesitatea apariției acesteia tot la Constanța: „Am fost pînă azi o revistă modestă în formă și în cuvinte (în fapt, această apreciere era, ea însăși, modestă — n.n.), deși cu idealul mare (...) al stringerii neamului românesc într-un singur mănunchi, într-o singură țară: România Mare.

Azi vrem același lucru, dar a venit clipa cînd tonul blajin și apariția din vreme în vreme nu mai ajung. Acum trebuie mai mult foc, mai multă vrednicie, mai multă străduință. Vom apare zilnic cu toate știrile din țară și de peste hotare, cu articole și comentarii politice și sociale asupra evoluției evenimentelor care ar avea răsunset în sufletele românilor. Vom apare zilnic, pen-tru ca zilnic să înfigem în mințile tuturor supremul țel: România Mare (...). Să ascultăm glasul ei eroic, să-i slăvim patrio-tismul și toți laolaltă să luptăm, cot la cot, moldoveni, munteni și dobrogeni, să murim chiar într-un singur gînd pentru un singur scop: România Mare”<sup>26</sup>.

O semnătură des întilnită în paginile ziarului „România Mare” (și al revistei) este cea a tînărului Vasile Canarache, viitorul publicist din perioada interbelică, directorul popularului ziar „Tempo!” (1934—1940), și, apoi — între 1956 și 1969 —, organizator și director al Mu-zeului de arheologie din Constanța<sup>27</sup>. Pe lîngă articole vitriolante pe teme socia-le și politice, el publică mai multe poezii ce slujesc — și ele — în sensul înfăptuirii idealului național, la întretinerea senti-mentelor patriotice. De pildă, în poezia *Pînă cînd*<sup>28</sup> el dă glas gîndurilor de solidaritate cu „dulcea Bucovină”, cu Transilvania sfîrtecă de tragedia nea-mului românesc: „Plinge întreaga Bu-covină, vai frumoasa Bucovină! Nu-i decît un lac de sînge și o țară de ruină! În-







să-și facă datoria în toate ocaziile, tot așa și în viitor, cu toții împreună, când ceasul va bate, vom ști să ne-o facem din nou în mod desăvârșit", comandamentul imperios al timpului cerind „unirea tuturor într-un gând și într-o simțire, spre satisfacerea năzuințelor noastre ca neam”<sup>37</sup>.

Intr-un alt articol, intitulat *Pericolul german*, publicat tot în „*Liberalul Constanței*”, se releva că „După doi ani de zile se poate spune că unicul pericol actual și viitor, pentru noi ca și pentru toată lumea, este nesățiosul imperialism prusac, este pangermanismul”, căci „La lumina sinistră a grozavului război, dus cu o doctrină militară, din partea Germaniei, pe cit de hotărâtă pe atita de sălbatică, s-a văzut limpede care e scopul final al Kaiserului și colaboratorilor săi”. Concluzia asupra atitudinii ce trebuie avute în fața expansiunii brutale a acestei doctrine reiese în chip deosebit de clar: „Să știm să luăm parte la opera aceasta de apărare a Europei și să ne luăm măsurile pentru ca să fim feriți în viitor de asemenea pericole. Pentru această trebuie să ne întărim, să înfăptuim România Mare, alipind de țara noastră pe românii cari sunt subjugați de unguri și austrieci și să căutăm să fim cât mai stăpâni în țara noastră, întărind cât mai mult bazele politice și economice ale României”<sup>38</sup>. Cu un an mai înainte, în paginile aceluiași ziar, institutorul — asiduu publicist — Vasile Helgiu scria, sub titlul *Suntem gata*: „Se știe: suntem gata! Și se mai știe că poporul, ai cărui strămoși își duceau traiul numai prin războaie, e pregătit de ceasul cel mare și așteaptă ziua de chemare a clopotelor în sate și a buciului în munte!”<sup>39</sup>.

Și presa tulceană se face ecoul aspirațiilor de unitate națională, deși nu în

aceeași măsură ca cea constănțeană. Astfel, ziarul „*Conștiința*” scria: „*Voim ca ceasul de veghe să-și păstreze măreția lui dirză, nepătat de nici o indoială. Pentru că mine, armata unitară sufletește, stăpînită de aceeași idee, să meargă cu aceeași convingere în dreptatea și triumful cauzei peste Carpați; sufletul poporului care mine supt arme va forma armata, nu trebuie astăzi să fie otrăvit cu indoieli (căci) asteptînd ceasul jertfelor, România, sprijinită pe spadă, nu va înceta să privească înspre Transilvania*”<sup>40</sup>. Oficiul național-liberal tulcean „*Lupta*”, acuzat de conservatori că ar avea o atitudine pasivă în întreținerea sentimentelor naționale în perspectiva împlinirii idealului național, releva într-un editorial că „*suntem dintre acia cari și noi tremurăm cu dorul în suflet pentru înfăptuirea idealului scump tuturor românilor, și noi lăcrăm și tresărim în sufletul nostru cînd auzim vaierul de durere care străbate pînă la noi din ținuturile frumoasei Transilvanii și Bucovinei pustiite de tot ce au ele mai mîndru*”<sup>41</sup>. Întreprinzînd o analiză a situației pe plan național și european, gazeta tulceană era de părere că momentul intrării țării în conflagrație trebuia să fie apreciat și stabilit de către guvern.

La începutul lui februarie 1916, aceeași gazetă deplîngea faptul că acțiunea de cumpărare a timbrului cu efigia lui Traian „*lincezește și suma ce s-a strîns e minimă*”, adăugînd, spre știința concetățenilor: „*Cunoașteți suferințele morale, nevoile fizice, durerile sufletești ale acestor oropsiți ai soartei, îndepărtați de la căminurile lor, pribegi, nevoiași și îndurerăți în țara noastră: viața lor de as tăzi (a refugiaților ardeleni și bucovineni — n.n.) e un chin și singura lor speranță e în noi, cei*



din România liberă”<sup>42</sup>. De asemenea, în coloanele oficiosului conservatorilor tulcenii sînt inserate materiale ce cheamă la acțiunea imediată de intrare a țării în războiul european, argumentîndu-se că „Niciodată în istoria Europei n-a existat un moment mai propice pentru realizarea idealului nostru național ca acum; acest moment scăpat — avertiza „Conservatorul Tulcei” —, însemnează că vom înregistra în istoria noastră cea mai odioasă crimă pentru românism și cea mai tristă perspectivă pentru urmașii noștri”<sup>43</sup>. În altă parte<sup>44</sup>, se inserează un *Apel către românii patrioți*, în care se arată că „ceasul hotărîtor al României sînd”, consemnîndu-se, de asemenea, și debutul, la 31 ianuarie 1916, al seriei de conferințe organizate la Tulcea de Federația Unionistă; primul vorbitor este institutorul R. Topor, care dezvoltă tema *Războiul european și idealul nostru național*: „România nu se poate opri la 24 ianuarie 1859. O nouă unire este năzuința noastră: Unirea laolaltă a tuturor românilor. Datoria noastră este azi să ne întregim pentru întotdeauna cu Transilvania, cu Bucovina”. În iunie 1915, un grup de cetățeni tulcenii, fruntași ai vieții culturale, pun bazele unei așa-numite „ligi naționale” locale de luptă pentru realizarea idealului național<sup>45</sup>.

Începînd de la 22 noiembrie 1915, Vasile Canarache, tînăr și entuziast ziarist (avea doar 19 ani), redactează un nou ziar constănțean, „Varda”, în care majoritatea materialelor se circumscriau evenimentelor de pe teatrul războiului european. În acest context, era firesc că nu puteau lipsi articolele ce militau pentru intrarea țării în conflictul continental în vederea realizării idealului național. Sub titlul *O manifestație măreață*<sup>46</sup>, se arată că peste 100 „ofițeri cîntă și aclamă „Marsilieza”, „Să trecem Carpații” », știre însoțită de un relevant — în ceea ce privește starea de spirit a opiniei publice constănțene și a armatei — comentariu: «Se zice că ofițerii și armata trebuie să nu spună ceea ce simt, ceea ce doresc decît atunci cînd stăpînirea vrea într-un fel sau altul.

Nu este așa. Și aceasta a dovedit-o îndeaajuns măreața manifestație de aseară.

100 de ofițeri, cari au oferit un banchet d-lui col. Jiteanu, după ce au ținut discursuri înălțătoare și au cerut ca să trecem Carpații în aclamațiuni frenetice, au cîntat „La arme”, „Marsilieza” și „Pe-al nostru steag” în cor și aplauze nesfîrșite. Această măreață manifestație a impresionat adînc cetățenii și mai ales pe dușmanii din orașul nostru (respectiv, rezidenții Puterilor Centrale — n.n.)<sup>47</sup>, căci de astă dată nu am mai văzut cum se zice pe cei cu scopuri politice, ci am văzut un grup mare de 100 români îmbrăcați în uniforme de ofițeri, conducători ai armatei, cari cer realizarea celor mai sfinte năzuințe ale națiunii: să trecem Carpații și să pornim războiul contra ungaro-germanilor”<sup>48</sup>. În alte numere ale gazetei din Constanța, V. Canarache semnează articole ale căror titluri vorbesc de la sine: 24 ianuarie 1916. Zi de sărbătoare și de doliu<sup>49</sup>, poezia *Români, vă cheamă legea*<sup>50</sup>, ori articolul intitulat *Visul ofițerilor români*<sup>51</sup>: „Visul meu va fi îndeplinit atunci cînd alături de fărâmițurile bateriei mele, pe mormîntul Marelui Voievod de pe cîmpia Turdei vor veni cei trei copilași de astăzi și vor spune: aici a murit tata, redînd României Ardealul”.

În numărul din 7 februarie 1916, „Varda” inserează următorul anunț sub titlul *O lămurire necesară și un apel*<sup>52</sup>: „Cu începere de la numărul viitor, ziarul nostru se va numi **Victoria**. În vremurile acestea mari, Victoria va fi simbolul luptei dusă de noi”. De acum înainte — în și mai mare măsură decît pînă atunci —, paginile ziarului constănțean vor reflecta starea de spirit patriotică a constănțenilor, vor critica racilele sociale, specula, acțiunile agenților austro-germani, vor informa pe larg despre mersul operațiunilor pe cîmpul de luptă european, exprimîndu-se încrederea în victoria aliaților din coaliția Antantei<sup>53</sup>.

În vara anului 1916, cînd momentul intrării țării în războiul de întregire a unității teritoriale se arăta tot mai iminent, reflectarea atmosferei în care acest eveniment era așteptat atestă — o dată în plus — starea de spirit patriotică a opiniei publice constănțene. *Ornicul României sînd cel din urmă ceas*<sup>54</sup>, scrie V. Canarache în iunie, după cum același



glosează inspirat într-un articol intitulat *Icoana sfântă a țării: armata*<sup>55</sup>, sau anunță — cu o lună înainte de data reală — că *Intrăm în acțiune!*<sup>56</sup>, „Toate, dar absolut toate cele ce se petrec la București, în rîndurile diplomaților, la granițele noastre, înduntru și în afară, în rîndurile ostirii, în atitudinea regelui și a guvernului, fecunditatea sosirii munițiilor și altele multe altele, ne arată lămurit că azi, mîine sau nu peste multă vreme vom intra în acțiune alături de aliați.

Aproape nu este om, pînă și d. Marghiloman e convins de aceasta.

Noi suntem și mai mult, atît de mult convinși de faptul acesta, încît de pe acum salutăm cu sfințenie intrarea noastră în război, pentru îndeplinirea idealului național de veacuri”.

Calde și pline de îmbărbătare cuvinte are despre armata română și o gazetă tulceană, care — sub titlul *Să cinstim armata*<sup>57</sup> — scrie: „Nu știu dacă este vreo armată din lume care să merite atîta cînte, cît armata română. Ea a cîștigat dreptul la această cînte prin virtuțe, care nu i-a lipsit niciodată”.

Ca într-un scenariu cinematografic, în care finalul — oricum previzibil — se arăta, însă, într-un suspans bine regizat, astfel se derulează și fazele premergătoare intrării în acțiune a armatei române, și tot astfel sînt consemnate în paginile ziarului „Victoria”. Sub titlul *Teroarea din Ardeal*<sup>58</sup>, se cere ca armata noastră să pună capăt suferințelor fraților din această provincie greu încercată, „unde domnește cel mai teribil regim terorist. Autoritățile maghiare își fac de cap. De cînd a început ofensiva rusă, de cînd armatele austro-maghiare sunt înfrînte, guvernul a dat ordin autorităților din Ardeal să aresteze pe toți cei suspecți că ar nutri sentimente ostile ungarilor, (iar) sute de români nevinovați, oameni bătrîni, au fost spînzurați sub acuzarea infamă de trădare”. Cu numai două săptămîni înainte de intrarea în acțiune a țării, sub titlul *Zvonurile de mobilizare*<sup>59</sup>, gazeta constănțeană consemna că „Armata românească e mobilizată cu trup și suflet de la începutul războiului. Așa că atunci cînd vor suna trîmbițele de plecare, nu o să se știe cu săptămîni și luni întregi,

ci totul se va face într-o noapte, cînd luna va răsări în plin și cînd ornicul soartei neamului românesc va bate ora noastră”.

Mult așteptata oră „a noastră” a bătut la mijlocul lui august 1916, cînd țara a pornit la lupta cea mare pentru întregirea unității sale naționale. În acel moment, ziarul constănțean „Dacia” va anunța, pe o pagină întreagă, hotărîrea guvernului: „Români, pornim la luptă grea și sîngeroasă. Lupta va fi mare, dar cu atît mai mare va fi gloria noastră.

S-avem încredere în urmașii curcanilor dela '77 și să strigăm:

Trăiască armata română!

Trăiască „România Mare”<sup>60</sup>.

O zi mai trîziu, era subliniată, încă o dată, semnificația istorică a intrării României în războiul european, acest pas fiind necesar pentru înfăptuirea unității naționale: „Idealul nostru național, visul nostru de atîtea veacuri, prinde să ia ființă. Armatele noastre au pornit alături de puternicii noștri aliați spre granițele țării încrezătoare în puterea lor și siguri de izbîndă.

Fiecare soldat e conștient de datoria sa și merge fără șovăire înainte, tot înainte...”<sup>61</sup>.

Tot înainte a mers brava armată română, în ciuda condițiilor grele ce au marcat campaniile militare din anii 1916—1917, pînă la victoria finală, căreia Marea Adunare Națională de la Alba Iulia, de la 1 Decembrie 1918, i-a fost firescul și mult așteptatul apogeu, încununare a aspirațiilor de unitate națională, cărora le-au dat glas și românii dintre Dunăre și Mare, în consens cu vrerile și năzuințele întregului popor.

#### NOTE

<sup>1</sup> Pentru situația presei dobrogene în perioada de pînă la primul război mondial, vezi Z. D. Constantin, Oct. Georgescu, *Introducere în istoricul presei dobrogene*, în „Protecția ecosistemelor” (coord. Al. Ionescu, I. Sion, M. Stanciu), Constanța, 1978, p. 325—332; P. Zaharia, *100 de ani de presă tulceană. 1879—1979*, Supliment, „Pence”, Tulcea, 1979, passim; D. Constantin-Zamfir, Oct. Georgescu, *Presă dobrogeană (1879—1980)*. Bibliografie comentată și adnotată, Biblioteca județeană Constanța, Constanța, 1985, passim; St. Lascu, *Apariția presei în județul Constanța și dezvoltarea ei pînă la primul război mondial*, în „Revista muzeelor și monumentelor” — Muzee, XXIII, nr. 3, 1986, p. 63—71.



<sup>2</sup> Gh. Dumitrașcu, St. Lascu, *Românii dintre Dunăre și Mare solidari cu dezideratul înfăptuirii unității naționale a tuturor românilor*, în „Revista muzeelor și monumentelor” — Muzeu, XX, nr. 10, 1983, p. 37—41.

<sup>3</sup> La 15 iunie 1909, își începe apariția, la București, ziarul „Democrația”, oficios conservator-democrat; de la nr. 13, din 1 noiembrie 1909, titlul publicației se schimbă în „România democratică”, pentru ca de la nr. 27, din 29 noiembrie 1910, el să se numească „România Mare”; avînd apariție săptămînală. Publicația și-a încetat apariția la 16 iunie 1911, an cînd a apărut în doar 4 numere, în paginile cărora sînt și cîteva articole tratînd problematica unității naționale, fără a face parte, însă, dintr-o acțiune programatică, ca atare.

<sup>4</sup> „România Mare”, Constanța, I, nr. 1, 1 noiembrie 1913, p. 1

<sup>5</sup> Ibidem, p. 2

<sup>6</sup> Ibidem

<sup>7</sup> Ibidem, p. 5—6

<sup>8</sup> Ibidem, I, nr. 5—6, iunie 1914, p. 1

<sup>9</sup> Ibidem, I, nr. 7—8, iulie 1914, p. 1

<sup>10</sup> Ibidem, I, nr. 21—22, decembrie 1914, p. 149—150

<sup>11</sup> Ibidem, p. 154—155

<sup>12</sup> Ibidem, p. 155

<sup>13</sup> Ibidem, II, nr. 4, 29 martie 1915, p. 1

<sup>14</sup> Ibidem, II, nr. 20, 17 aprilie 1915, p. 1

<sup>15</sup> Ibidem, II, nr. 11, 7 aprilie 1915, p. 1

<sup>16</sup> Ibidem, II, nr. 14, 10 aprilie 1915, p. 1

<sup>17</sup> Ibidem, II, nr. 36, 2 mai 1915, p. 1

<sup>18</sup> Ibidem

<sup>19</sup> Ibidem, II, nr. 42, 13 mai 1915, p. 1

<sup>20</sup> Ibidem

<sup>21</sup> Ibidem, II, nr. 44, 15 mai 1915, p. 1

<sup>22</sup> Ibidem, II, nr. 50, 23 mai 1915, p. 1

<sup>23</sup> Ibidem, II, nr. 51, 24 mai 1915, p. 1

<sup>24</sup> Ibidem, II, nr. 61, 8 iunie 1915, p. 1

<sup>25</sup> Ibidem, II, nr. 65, 10 iunie 1915, p. 1

<sup>26</sup> Ibidem, II, nr. 1, 26 martie 1915, p. 1

<sup>27</sup> Vezi St. Lascu, *Vasile Canarache*, în „Contemporanul”, nr. 13 (2106), 27 martie 1987, p. 15

<sup>28</sup> „România Mare”, II, nr. 4, 29 martie 1915

<sup>29</sup> Ibidem, p. 2

<sup>30</sup> Ibidem, II, nr. 28, 26 aprilie 1915, p. 2

<sup>31</sup> Cum ar fi, de pildă, alegerea Comitetului local al *Acțiunii Naționale*, ales în mai 1915 (Ibidem, II, nr. 41, 12 mai 1915, p. 1).

<sup>32</sup> „Conservatorul”, I, nr. 1, 24 iulie 1916, p. 1

<sup>33</sup> Despre acesta, vezi St. Lascu, *Crearea și activitatea organizațiilor județene Constanța ale partidelor politice*, în „Comunicări de istorie a Dobrogei”, 2, 1983, p. 172—173.

<sup>34</sup> „Conservatorul”, I, nr. 3, 7 august 1916, p. 1

<sup>35</sup> Despre acesta, vezi, E. Puiu, *Petru Vulcan. Literatură în Dobrogea*, în „Tomis”, III, nr. 5, 1968, p. 8—9; St. Lascu, *Petru Vulcan*, în „Contemporanul”, nr. 4 (1983), 18 ianuarie 1985, p. 13

<sup>36</sup> „Liberalul Constanței”, II, nr. 37, 7 iunie 1915, p. 1

<sup>37</sup> Ibidem, III, nr. 9, 18 octombrie 1915, p. 1

<sup>38</sup> Ibidem, III, nr. 40, 29 iunie 1916, p. 1

<sup>39</sup> Ibidem, II, nr. 25, 1 martie 1915, p. 1

<sup>40</sup> „Conștiința”, I, nr. 11, 15 mai 1915, p. 1

<sup>41</sup> „Lupta”, V, nr. 9, 20 iunie 1915, p. 1

<sup>42</sup> Ibidem, VI, nr. 35, 14 februarie 1916, p. 1

<sup>43</sup> „Conservatorul Tulcei”, IV, nr. 1, 12 iulie 1915, p. 1

<sup>44</sup> Ibidem, IV, nr. 9, 14 februarie 1916, p. 2

<sup>45</sup> „Conștiința”, I, nr. 13, 14 iunie 1915, p. 1

<sup>46</sup> „Varda”, I, nr. 3, 24 noiembrie 1915, p. 3

<sup>47</sup> Semnificative pentru atestarea stării de spirit patriotice a populației dobrogene se arată a fi și rapoartele reprezentanților Puterilor Centrale. La Ostrov, de pildă, oficialitățile habsburgice, aflate în trecere pe Dunăre, sînt primite cu vîdită ostilitate de către populația locală, în timp ce consulul austro-ungar la Constanța raportează, în 1913, că cetățenii și membrii corpului ofiteresc vorbesc pe față despre „*apropiata împărțire a Monarhiei austro-ungare, care, după părerea lor, se află într-o stare de completă dezagregare*”, dacă „*nu cumva iminenta revoluție a românilor din Transilvania și Bucovina o vor aduce în nemijlocită stare de prăbușire*” (apud T. Pavel, *Mîșcarea românilor pentru unitate națională și diplomația Puterilor Centrale: 1894—1914*, Editura Facla, Timișoara, 1982, p. 247). Ziarul „Varda” va duce o intensă campanie de demascare a agenților austro-ungari și germani la Constanța, oblăduiți la consulatele respective (vezi, de pildă, *Unde face spionaj Cremer*, în „Varda”, I, nr. 6, 27 noiembrie 1915, p. 2; *Nemții fac ceva la noi în față*, Ibidem, I, nr. 9, 30 noiembrie 1915, p. 3).

<sup>48</sup> „Varda”, I, nr. 3, 24 noiembrie 1915, p. 3

<sup>49</sup> Ibidem, I, nr. 17, 21 ianuarie 1916, p. 1

<sup>50</sup> Ibidem, I, nr. 19, 7 februarie 1916, p. 1

<sup>51</sup> Ibidem

<sup>52</sup> Ibidem

<sup>53</sup> „Victoria”, I, nr. 158, 6 septembrie 1916, p. 1

<sup>54</sup> Ibidem, I, nr. 93, 12 iunie 1916, p. 1

<sup>55</sup> Ibidem, I, nr. 17, 25 martie 1916, p. 1

<sup>56</sup> Ibidem, I, nr. 124, 14 iulie 1916, p. 1

<sup>57</sup> „Dunărea de Jos”, I, nr. 15, decembrie 1915, p. 1

<sup>58</sup> „Victoria”, I, nr. 115, 4 iulie 1916, p. 1

<sup>59</sup> „Victoria”, I, nr. 136, 28 iulie 1916, p. 1

<sup>60</sup> „Dacia”, II, nr. 133, 15 august 1916, p. 1

<sup>61</sup> Ibidem, II, nr. 134, 16 august 1916, p. 1

## RÉSUMÉ

A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et pendant la première décennie de notre siècle, la presse roumaine parue en Dobrogea contient des témoignages relevant sur la solidarité des habitants de cette zone avec la justesse de l'ideal de la formation de l'État national unitaire roumain, avec la lutte juste des frères des provinces sous domination étrangère, avec leurs sacrifices, avec les souffrances subies pour le maintien de l'être national.

L'auteur de l'article se propose d'illustrer la

manière dont, à la veille de la première guerre mondiale, les gazettes de Dobrogea reflétaient dans leurs colonnes la préoccupation dominante de la nation roumaine de cette période-là — la création de l'État national unitaire roumain. Sur cette voie sont intégrées, dans l'historiographie du thème, certaines sources locales qui n'ont pas été utilisées jusqu'à présent et qui sont suggestives par la manière dont elles abordent la problématique en question.



# EVOLUȚIA RECIPIENTELOR PENTRU PĂSTRAREA PRODUSELOR AGROALIMENTARE DEPOZITATE ÎN CADRUL LOCUINȚEI ȚĂRĂNEȘTI

ELENA MAXIM

Mărturiile etnografice constituie dovezi de netăgăduit referitoare la geneza și evoluția culturii populare românești, la continuitatea neîntreruptă de viață, pe acest teritoriu, a poporului nostru, puternic element etnic unitar, ce s-a manifestat într-o varietate de forme zonale. Aspectele de cultură materială, care unele își au geneza în lumea tracogeto-dacică și chiar cu mult mai înainte, fac parte din fondul de bază al culturii universale, avînd amprenta stilistică, artistică a simțului estetic al celor care le-au dat naștere pentru satisfacerea nevoilor lor spirituale. În acest fel, „documentul etnografic” vine să completeze lipsa unor documente scrise din vremuri îndepărtate. Forma vaselor de azi, asemănătoare cu cea a celor din neolitic, împletitura de nuiele descoperită în săpături arheologice, coșurile din coajă de copac, papură sau trunchi de pom, toate conduc, în istorie, la începuturile civilizației umane și fac legătura cu obiectele folosite azi. Astfel, documentul etnografic poate constitui atît punct de pornire, cit și mod de confirmare. În materialul de față ne-am propus să urmărim evoluția gamei largi de recipiente care serveau la depozitarea și păstrarea produselor agroalimentare și care se adăposteau sub acoperișul casei. Am limitat numai la cadrul locuinței, în comparație cu cel al gospodăriei țărănești, nu numai pentru a fi în consens cu titlul, ci mai ales pentru spațiul ce ni l-am propus să cuprindă studiul. Tratarea integrală a recipientelor ar fi necesitat un spațiu mult prea extins. Este important de cunoscut acest aspect

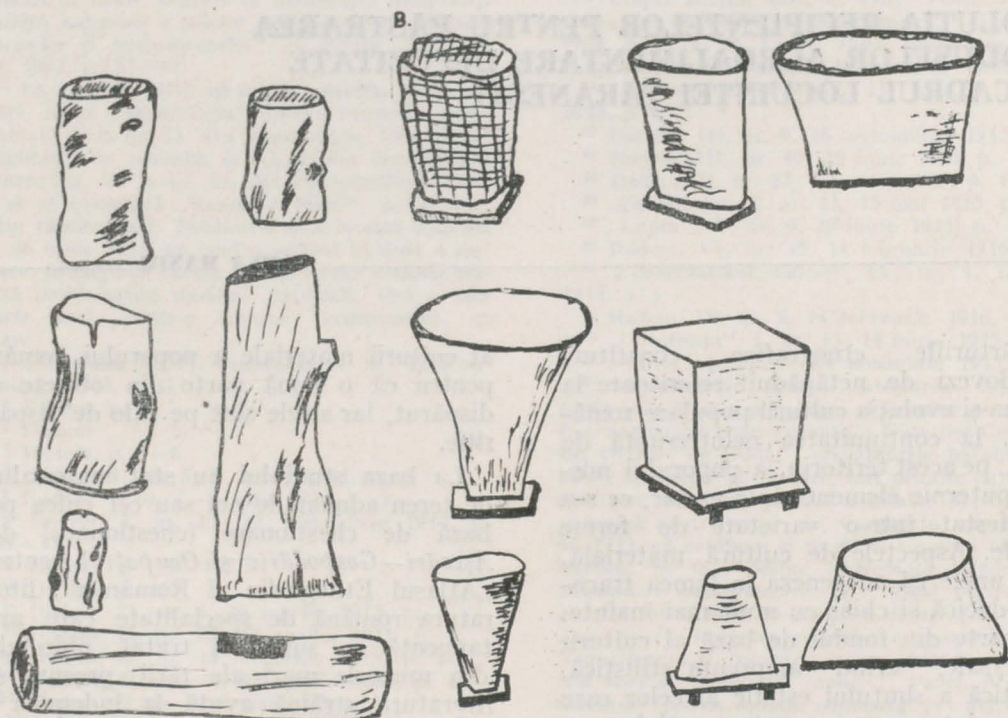
al culturii materiale a poporului român pentru că o bună parte din obiecte a dispărut, iar altele sînt pe cale de dispariție.

La baza studiului au stat materialul de teren adunat de noi sau cel cules pe bază de chestionare (chestionarul de *Așezări—Gospodărie și Ocupații*) pentru „Atlasul Etnografic al României”, literatura română de specialitate care are tangență cu subiectul tratat, obiectele din muzeele mari ale țării, precum și literatura străină avută la îndemină<sup>1</sup>.

În această analiză am plecat de la premisa că în aceleași condiții de viață cu aceleași materii prime avute la îndemînă, gama obiectelor confecționate pentru aceeași funcționalitate este asemănătoare. Amprenta locală se face simțită mai mult în modul de realizare decît în modalitatea tehnică de execuție.

Recipientele care au fost adăpostite în tindă, pe prispă, în cămară, în podul casei, la locul de gătit, în camera rece, în pivnița de sub casă le-am grupat după materialul din care au fost confecționate, astfel:

1. *Recipiente din lemn;*
  - a. trunchi de copac
  - b. nuiele
  - c. scindură
  - d. scoarță de copac
2. *Recipiente din papură, țipirig, paie, pănăși de porumb;*
3. *Recipiente din ceramică;*
4. *Recipiente din textile;*
5. *Recipiente din coajă de bostan, tigvă;*
6. *Recipiente din os.*



Plasa 1. Tipuri de recipiente din trunchiuri de copaci, fără suport și cu suport

Ne-am preocupat, totodată, și de realizarea artistică a multora din categoriile de obiecte analizate. Dorința intimă a țăranului de a-și exprima, și pe această cale, concepția despre viață, despre frumos, l-a determinat ca tot ce-l înconjură să fie armonios încadrat în ambientul de viață. Chiar și în cazul recipientelor care aveau un evident rol funcțional, în multe cazuri, ele au și un aspect estetic deosebit, unele fiind tot atât de frumoase ca și obiectele care au avut funcție estetică.

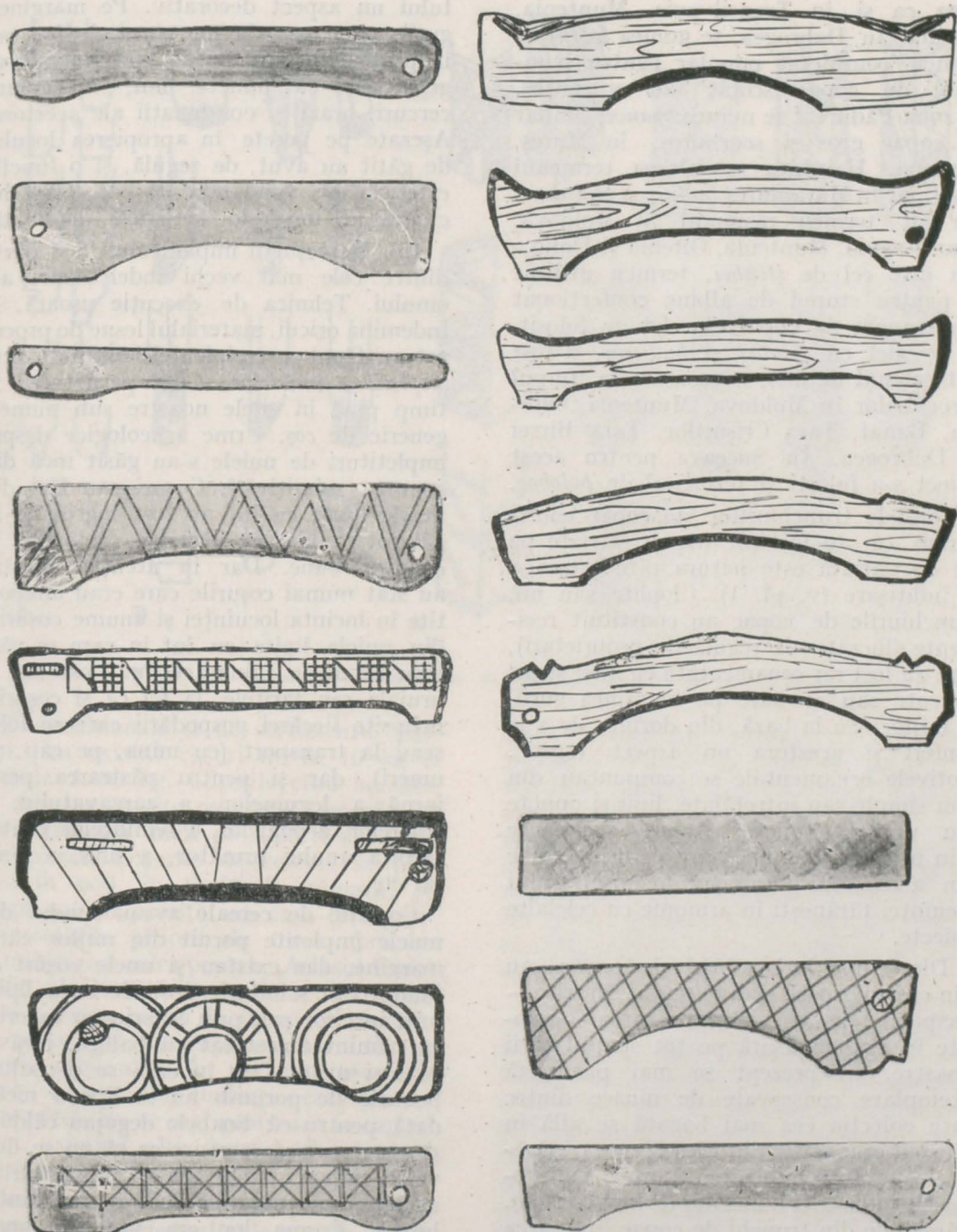
1.a. *Trunchiul de copac scobit* folosit ca recipient constituie un element de bază în fondul universal al culturii populare. Exploatarea eficientă a elementelor oferite de natură cu un minim de efort pentru fasonare, omul a folosit trunchiuri de copaci, alături de nuiele sau pământ, ca recipiente de păstrare a proviziilor alimentare. Recipientele din trunchiuri de copaci mai erau utilizate încă la începutul secolului nostru în egală măsură pe întreg teritoriul țării pentru păstrarea cerealelor, a făinii, a fasolei,

a linteii, a semințelor de dovleac, de cînepă, de in, a uruielii pentru hrana animalelor etc. Ele erau ținute pe prispa casei, în tindă, în hol, în cămară (o cameră luată din lungimea tindei, a prispei, sau din lățimea unei camere), în pivnița de sub casă.

În prezent, cu totul izolat, mai mult în zonele de munte se folosesc recipiente din trunchiuri de pomi care au rămas din vechime și mai ales în cadrul gospodăriei țărănești bătrânești.

Acest element de cultură populară cu o vechime multimilenară a fost folosit pe o arie europeană întinsă. Deși Jerzy Kulczyki<sup>2</sup> consideră trunchiul de copac drept „vase feudale scandinave”, aceste recipiente au fost înregistrate în întreaga Europă cu mult înainte de epoca feudală, avind și alte utilizări. K. K. Csillery<sup>3</sup>, cînd face tipologia lăzilor, prezintă trunchiul de copac drept primul tip de ladă lucrat de fiecare pentru necesitățile curente. Ștefan Mruscoviez<sup>4</sup> propune o tipologie a recipientelor din trunchi de copac întîlnite în Slovacia,





Planșa 2. Tipuri de capete întâlnite la capacele lăzilor de alimente

Moravia, Silezia și în Carpați, iar Fr. Krüger<sup>5</sup> ne oferă date privind utilizarea trunchiului de copac drept recipient în întreg continentul european. Cercetă-

rile pentru „Atlasul Etnografic al României” au consemnat folosirea trunchiului de copac ca recipient pe tot cuprinsul țării, purtând denumiri diferite. În Mol-



dova ca și în Transilvania, Muntenia, Oltenia sau Dobrogea, se numea *buduroi*; termen considerat popular pentru trunchiul de copac scobit sau scorburos. În zona Pădureni se numea *boance*, similar cu copac gros și scorburos, în Mureș, Covasna, Harghita se folosea termenul *budii*, iar în Maramureș *budaie* și *budulaie*. Un alt termen răspândit în Moldova, Transilvania, Muntenia, Oltenia și Dobrogea este cel de *știubei*, termen utilizat și pentru stupul de albine confecționat din trunchi de copac. La fel de folosit, în paralel cu *știubei* și *buduroi*, a fost și termenul de *ulei*, consemnat în timpul cercetărilor în Moldova, Muntenia, Oltenia, Banat, Țara Crișurilor, Țara Birsei și Dobrogea. În Suceava pentru acest obiect s-a folosit și termenul de *poloboc*.

Formele trunchiurilor de copac considerăm că au fost tot atît de variate pe cît de variată este natura prin întreaga ei înfățișare (v. pl. 1). Cioplite sau nu, trunchiurile de copac au constituit recipiente (lucrate de regulă de proprietari), care au fost rar ornamentate cu mici șiruri incizate sau crestate pe marginea gurii, la mijloc sau la bază, din dorința de a le conferi și acestora un aspect estetic. Motivele ornamentale se compuneau din linii simple sau întretăiate, linii și puncte sau numai puncte. Aceste recipiente prin întreaga lor înfățișare au făcut parte din ansamblul decorativ al interiorului locuinței țărănești în armonie cu celelalte obiecte.

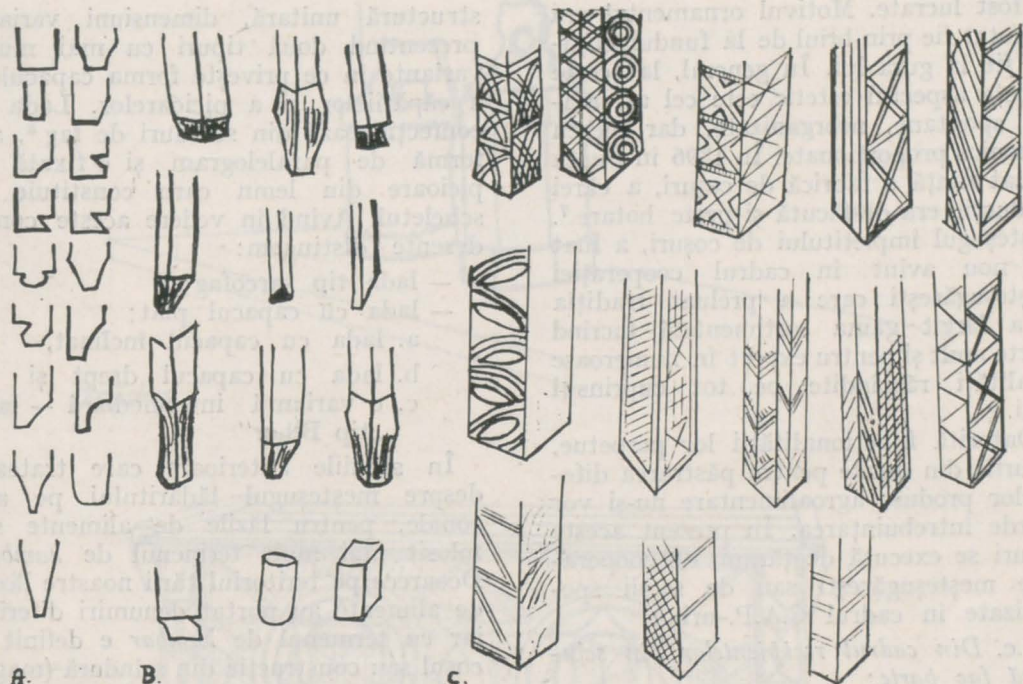
Din trunchiuri subțiri de copac sau din crengi groase s-au executat sărărițe — recipiente pentru păstrat sarea — folosite în egală măsură pe tot spațiul țării noastre. În prezent se mai păstrează exemplare conservate de muzee dintre care colecția cea mai bogată se află în Muzeul etnografic din Cluj-Napoca. Sărărițele au fost înlocuite, treptat, cu produsele industriei bunurilor de larg consum. Sărărițele din trunchi de copac, în marea lor majoritate, îmbrăcau și funcția ornamentală. Aveau partea cu care se agață în perete mai înaltă decît restul și erau cioplite cu spații libere sau în formă de arcadă, de cap de om stilizat, brațe de tron, brazi etc. care confereau obiec-

tului un aspect decorativ. Pe marginea gurii, pe copac, la marginea de jos sau în partea din față aveau incizate motive geometrice ca: puncte, linii, semicercuri, cercuri, brazi și combinații ale acestora. Așezate pe perete în apropierea locului de gătit au avut, de regulă, și o funcție estetică pe fundalul alb al peretelui creînd o impresie artistică deosebită.

1.b. Meșteșugul împletitului face parte dintre cele mai vechi indeletniciri ale omului. Tehnica de execuție ușoară, la îndemîna oricui, materialul lesne de procurat au făcut ca recipientele obținute prin *împletirea nuielelor* să se perpetueze în timp pînă în zilele noastre sub numele generic de *coș*. Urme arheologice despre împletituri de nuiele s-au găsit încă din comuna primitivă<sup>6</sup>. Coșuri sau lăzi din nuiele lipite cu lut au fost îngropate în pămînt, unde se păstrau proviziile în condiții bune. Dar în atenția noastră au stat numai coșurile care erau adăposite în incinta locuinței și anume coșurile din nuiele lipite cu lut în care se păstrau cerealele, făina acestora, precum și uruiala sau tărițele, la fel ca și coșurile nelipsite fiecărei gospodării care se foloseau la transport (cu mină, pe cap, pe umeri), dar și pentru păstrarea peste iarnă a legumelor, a zarzavatului, a fructelor, a ouălelor, a semințelor pentru recolta anului următor, a linii, a cînepii etc.

Coșurile de cereale aveau fundul din nuiele împletite pornit din mijloc către margine, dar existau și unele coșuri cu fundul din scînduri. Coșurile erau lipite prin interior sau prin interior și exterior cu pămînt amestecat cu balebă, pleavă, paie și nisip. Cele în care se depozitau boabele de porumb nu se lipeau niciodată, pentru că boabele degajau căldură și era nevoie de aerisire ca să nu se dezvoltă ciuperci. Cele pentru făină, tărițe, uruială erau mai mici decît acelea pentru boabe. Forma lor era variată; unele aveau baza rotundă, altele ovală, pătrată sau dreptunghiulară. Erău coșuri cu baza mai lată decît gura sau invers. Unele aveau formă sferică, altele de amforă. Mărimea lor varia în funcție de puterea economică a gospodăriei țără-





Planșa 3. Tipuri de picioare neornamentate și ornamentate întâlnite la răzile de alimente

nești tradiționale și de sortimentul păstrat. Au existat coșuri de la 10 kg și până la 5 000 kg. Coșurile erau așezate, de cele mai multe ori, direct pe pământ sau podea, iar unele pe suporti din lemn sau pietre. Coșurile de cereale se păstrau în pod, în tindă, în cămară, pe prispă sau în pivniță sub casă (mai rar).

Cercetările proprii de teren, precum și materialul cules pentru „Atlasul Etnografic al României” au consemnat folosirea acestor coșuri la începutul secolului nostru pe tot cuprinsul țării fără a înserie zone albe. În prezent coșuri de acest fel nu se mai confecționează pentru că recoltele nu se mai păstrează în cadrul casei, existind alte construcții adaptate nevoilor zilelor noastre.

Cea de-a doua categorie o reprezintă coșurile din nuiele înalte de până la 70 cm cu 1, 2 minere sau fără, cu o coadă deasupra în loc de minere, toate servind pentru încărcat, descărcat sau pentru transport, iar pe timpul iernii sau când se uzau serveau la depozitarea legumelor, zarzavaturilor, fructelor uscate sau neprelu-

crate, a ouălelor, a linii, a semințelor pentru recolta anului următor etc. Coșurile erau așezate în pod, tindă, cămară, camere reci. Nu erau lipite cu lut, iar forma lor era tronconică, ovală, dreptunghiulară, cilindrică. Dacă în determinarea tipologiei se are în vedere materia primă și tehnica de execuție atunci această grupă poate constitui un tip cu mai multe variante.

Coșurile din ambele categorii erau executate de țărani sau meșteri specialiști, care-și desfăceau produsele pe arii întinse nu numai în cadrul localității respective. Coșurile puteau fi procurate și de la târgurile sezoniere sau prin desfacere cu căruța prin troc sau pe bani. De pildă, coșurile făcute pe Valea Someșului sau a Tirnavelor aungeau până în Țara Birsei sau Banat.

Coșurile din prima categorie nu erau ornamentate. Cele din a doua aveau și un aspect estetic. Ornamentarea se făcea prin jocul împletirii nuielelor, iar uneori prin colorare cu una, două sau chiar trei culori specifice zonei în care



au fost lucrate. Motivul ornamental era executat fie prin briul de la fundul coșului, fie la gura lui. În general, la aceste obiecte aspectul estetic este cel al creației spontane, neorganizate, dar mereu armonios proporționate. În 1896 în Bucea a luat ființă o fabrică de coșuri, a cărei producție era desfăcută și peste hotare<sup>7</sup>. Meșteșugul împletitului de coșuri, a luat un nou avânt în cadrul cooperăției meșteșugărești care a preluat tradiția și a lărgit gama sortimentală lucrând foarte mult și pentru export în numeroase localități răspândite pe tot cuprinsul țării.

Datorită funcționalității lor perpetue, coșurile din nuiele pentru păstrarea diferitelor produse agroalimentare nu-și vor pierde întrebuințarea. În prezent aceste coșuri se execută de țărani, de cooperative meșteșugărești sau de secții specializate în cadrul C.A.P.-urilor.

1.c. *Din cadrul recipientelor din scindură fac parte:*

1. lăzile de păstrat alimente
2. recipiente din doage
3. sărărițe

1.c.1. În ansamblul locuinței țărănești tradiționale lada, ca și coșul sau ceramica, după cum vom demonstra, a avea un rol dintre cele mai importante pentru păstrarea produselor agroalimentare. Din grupa mare a lăzilor de alimente fac parte trei categorii: a. *lăzile dulgherești* (cu două tipuri), b. *lăzile timpărărești* și c. *lăzile din nuiele*.

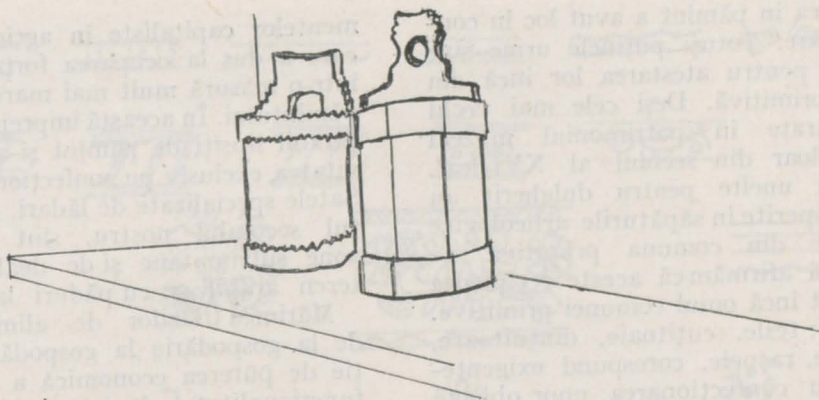
1.c1.a. *Lăzile dulgherești*, având în vedere funcționalitatea, cuprind lăzile pentru cereale (semințe), lăzile pentru făină, țărițe, uruială, lăzile pentru legume, zarzavat și lăzile pentru păstrat mîncarea gătită, laptele și derivatele lui, mămăliga. Diversitatea lăzilor dulgherești derivă din funcționalitate care implică și mărimea, iar ornamentica nu se detașează de ansamblul problematicei ornamentale a artei populare specifice unei micro- sau macrozone ce se reflectă implicit. Lada, atestată din străvechi vremuri în întreaga Europă, inclusiv în țara noastră, unde s-a folosit în egală măsură în toate zonele, este construită în tehnica „în pană și uluc” și are o

structură unitară, dimensiuni variate prezentind două tipuri cu mai multe variante în ce privește forma capacului, a căpătiilor și a picioarelor. Lada se confecționează din scinduri de fag<sup>8</sup>, are formă de paralelogram și e fixată pe picioare din lemn care constituie și scheletul. Avînd în vedere aceste considerente distingem:

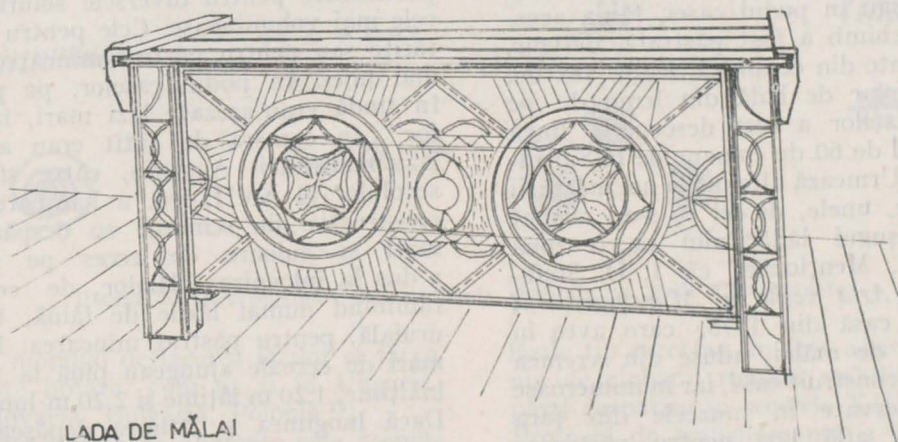
- lada tip sarcofag;
- lada cu capacul plat;
  - a. lada cu capacul înclinat,
  - b. lada cu capacul drept și
  - c. o variantă intermediară — lada „tip Bihor”

În studiile anterioare care tratează despre meșteșugul lădăritului pe arii zonale, pentru lăzile de alimente s-a folosit mai mult termenul de *hambar*. Deoarece pe teritoriul țării noastre lăzile de alimente au purtat denumiri diferite, iar cu termenul de *hambar* e definit și coșul sau construcția din scindură (maga-zia) pentru păstrarea alimentelor, în studiul de față folosim termenul de *ladă de alimente*. Prelucrînd materialul etnografic cules pe bază de chestionare pentru „Atlasul Etnografic al României” am ajuns la următoarele concluzii: Cel mai răspîndit termen pe teritoriul țării cuprinzînd toate marile regiuni geografico-istorice este acela de *ladă* (utilizat în 32 județe din 40). Urmează un derivat al acestui termen și anume *lădoi*, *lădoie* întrebuințat în județele Sălaj, Bistrița-Năsăud, Bihor, Cluj, Alba, Arad, Botoșani, Neamț, Bacău, Vaslui, iar în Bihor s-a folosit și termenul de *lădog*. Un alt termen răspîndit a fost acela de *hambar* (întrebuințat în 21 județe din 40) cuprinzînd județele Sălaj, Mureș, Covasna, Brașov, Alba, Hunedoara, Arad și Timiș, Vaslui, Bacău, Vrancea, Galați, Buzău, Prahova, Dimbovița, Argeș, Giurgiu, Călărași, Tulcea, Constanța și Gorj. În județele Alba, Argeș și Bihor s-a folosit sinonimul *hămbar* și *hîmbar*. O altă grupă mare este compusă din termenii: *susîie* (Bistrița-Năsăud), *susii* (Mureș), *sisiie* (Cluj, Sălaj), *siiac* (Botoșani), *sisiac* (Cluj), *sînsiiac* (Brașov, Covasna), folosiți în paralel cu ceilalți termeni menționați

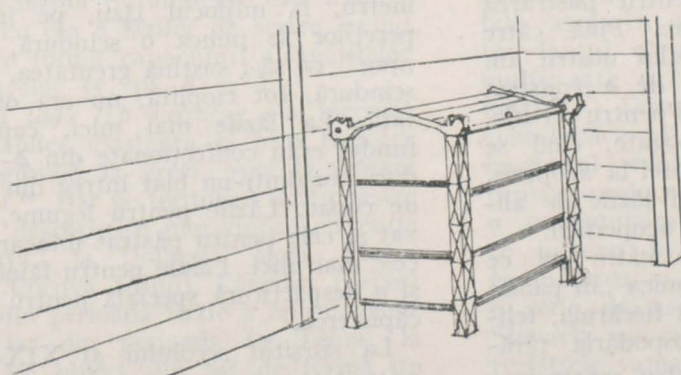




SĂRĂRIȚE



LADA DE MĂLAI



HAMBAR DIN SCÎNDURĂ LUCRAT DE TÎMPLAR

Planșa 4. Sărărițe, ladă de alimente (pentru mălai), ladă timplărească (hambar)

mai sus. În județul Argeș s-a folosit pentru ladă și termenul de *lacră*, care se folosea și pentru coșciug.

Despre lăzile de alimente avem puține mărturii arheologice pentru că fiind confecționate dintr-un material perisabil,

conservarea în pământ a avut loc în condiții precare. Totuși puținele urme sînt elocvente pentru atestarea lor încă din comuna primitivă. Deși cele mai vechi lăzi păstrate în patrimoniul muzeal datează doar din secolul al XVI-lea<sup>9</sup>, faptul că unelte pentru dulherit au fost descoperite în săpăturile arheologice cu datare din comuna primitivă ne permite să afirmăm că aceste recipiente le-a folosit încă omul comunei primitive. Unelte ca: tesle, cuțitoaie, dințuitoare, dălți, pile, rașpele, corespund exigențelor pentru confecționarea unor obiecte de uz gospodăresc extrem de diversificate<sup>10</sup>. Dacă cerealele boabe pentru o perioadă mai lungă puteau fi păstrate în gropi sau în podul casei, făina acestora în schimb a fost păstrată, desigur, în recipiente din ceramică, lemn, textile. Un exemplar de ladă din lemn de pe vremea dacilor a fost descoperit lângă sanctuarul de 60 de coloane de la Sarmizegetusa. Urmează alte noi și noi mărturii comentate, unele, de cei ce s-au ocupat de meșteșugul lădăritului pe o zonă limitată<sup>11</sup>. Menționăm că I. D. Ștefănescu în *Arta veche a Maramureșului* descrie o casă din 1775, care avea în tindă lăzi de mălai, aduse din vremea în care s-a construit casa, iar în numeroase case conservate în muzeele din țara noastră se află lăzi pentru păstrarea produselor agroalimentare. Pînă către deceniile 5—6 ale secolului nostru am găsit pe teren practica de a construi în pod, o dată cu casa, lăzi pentru cereale. În zonele cu păduri bogate, cînd se ajungea cu construirea casei la acoperiș, se asamblau întii în pod lăzile de alimente și apoi se așeza acoperișul.

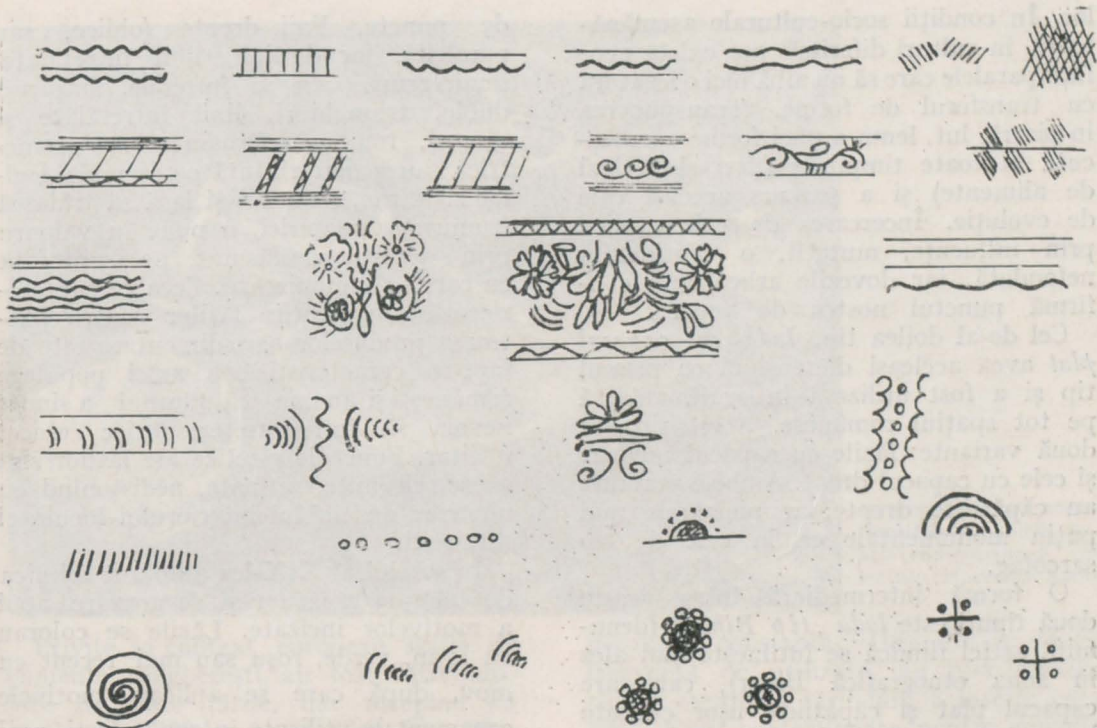
Lăzile erau lucrate de către cei ce aveau nevoie, întrucît tehnica „în pană” și „uluc”<sup>12</sup> era cunoscută fiecăruia, tehnică mult utilizată în gospodăria țărănească tradițională și pentru construirea casei sau a anexelor gospodăriei. Specializarea unor meșteri din cadrul satului, sau mai apoi a unor sate, în confecționarea lăzilor e un proces istoric tirziu care e specific perioadei finale a epocii feudale și începutului pătrunderii ele-

mentelor capitaliste în agricultură, fapt care a dus la ocuparea forței de muncă într-o măsură mult mai mare în lucrarea pămîntului. În această împrejurare, numai țăranii lipsiți de pămînt și-au axat activitatea exclusiv pe confecționarea lăzilor. Satele specializate de lădari, de la începutul secolului nostru, sînt grupate în zone submontane și de deal, sărace în teren arabil și cu păduri la îndemînă.

Mărimea lăzilor de alimente diferă de la gospodărie la gospodărie în funcție de puterea economică a acestora, de funcționalitate, cît și de mărimea locului în care erau așezate. Lăzile în care se păstra griul, sau cele cu mai multe compartimente pentru diversele soiuri, erau cele mai voluminoase. Cele pentru făină, tărițe sau pentru păstrat mîncarea erau mai mici. În podul caselor, pe prispă, în tindă erau așezate lăzi mari, iar „la foc”, în camera de gătit erau așezate lăzi mai mici. Apariția, către sfîrșitul secolului al XVIII-lea, a hambarelor — construcție din scinduri cu despărțituri mari și culoare de acces pe mijloc a dus la înlocuirea lăzilor de cereale, rămînînd numai lăzile de făină, tărițe, uruială, pentru păstrat mîncarea. Lăzile mari de cereale ajungeau pînă la 1,5 m înălțime, 1,20 m lățime și 2,20 m lungime. Dacă lungimea și lățimea depășeau un metru, la mijlocul lăzii, pe înălțimea pereților se punea o scindură, numită „jug”, ca să-i susțină greutatea. Această scindură, tot cioplită, nu era ornamentată. La lăzile mai mici, capacul și fundul erau confecționate din 2—3 scinduri sau dintr-un blat întreg din trunchi de copac. Lăzile pentru legume, zarzavat și cele pentru păstrat mîncarea erau cele mai mici. Lăzile pentru făină aveau și o despărțitură specială pentru păstrat căpisterea.

La sfîrșitul secolului al XIX-lea pe teritoriul țării noastre existau numeroase sate specializate în lădărit. Lăzile executate la comandă sau pentru vînzare (la țirguri periodice sau mergînd cu căruța prin sat), se schimbau pe bani sau în natură (contra cereale boabe, făină, fructe, lînă). Înainte de primul





Plansa 5. Diverse tipuri de ornamente realizate pe lăzile de alimente

război mondial desfacerea lăzilor se făcea și peste hotare, cum ar fi în Ungaria, Cehoslovacia, Bulgaria, Polonia <sup>13</sup>).

Forma lăzilor de alimente este asemănătoare cu cea a lăzilor de zestre, având în vedere forma capacului, a căpătiilor și picioarelor (v. pl. 2 și 3).

Pentru *lada tip sarcofag* s-a încercat să se explice existența ei prin transfer de la egipteni la greci, apoi la romani către noi <sup>14</sup>. Dar pe teritoriul țării noastre au fost descoperite morminte „cu cutie de piatră” la Dolhești Mari, Piatra Neamț, Cocova (Aiud), Cărpiniș (Sebeș) datînd din perioada tîrzie a epocii neolitice <sup>15</sup>, iar din perioada La Ténne, la Aldeni un obiect din lut de formă tip sarcofag este interpretat ca urnă funerară sau locuință miniaturizată <sup>16</sup>. Toate acestea demonstrează că această formă nu a fost adusă la noi din antichitatea egipteană, greacă sau romană. Mai mult decît atît, T. Dobrovolski susține că

lăzile tip sarcofag au fost aduse în Polonia de ciobanii români stabiliți în acele părți carpatice în secolele XIII—XVI <sup>17</sup>. Procesul de transhumanță a făcut posibilă așezarea unor păstori români pe tot lanțul carpatic, fapt dovedit prin multe sate cu nume și obiceiuri românești <sup>18</sup>. Documentele din arhivele cehoslovace și poloneze atestă că la începutul evului mediu meșteșugurile pentru prelucrarea lemnului constituie o indeletnicire importantă a valahilor ce locuiau în Carpații nord-vestici <sup>19</sup>. În lucrarea sa, Șt. Mruscovič a relevat o serie de asemănări între lăzile din Slovacia și cele din Transilvania. În registrele vamale în cadrul relațiilor comerciale între Oradea și Cracovia la sfîrșitul secolului al XVI-lea figurează și lăzi <sup>20</sup>.

Lăzile românești dulgherești se deosebesc de cele ale altor popoare prin registrul ornamental, prin realizarea motive-

lor. În condiții socio-culturale asemănătoare, în culturi diferite<sup>21</sup> pot exista evoluții paralele care să nu aibă nici o legătură cu transferul de forme. Transpunerea în piatră, lut, lemn a unei forme e cunoscută în toate timpurile (deci și la lăzi de alimente) și a parcurs aceeași cale de evoluție. Încercarea de a le explica prin influențe, mutații, o considerăm nefondată, iar dovezile arheologice confirmă punctul nostru de vedere.

Cel de-al doilea tip, *lada cu capacul plat* avea aceleași dimensiuni ca primul tip și a fost utilizată în egală măsură pe tot spațiul românesc. Acest tip are două variante: lăzile cu capacul înclinat și cele cu capacul drept. Ambele variante au căpățiile drepte, iar picioarele mai puțin monumentale ca la cele de tip sarcofag.

O formă intermediară între aceste două tipuri este *lada „tip Bihor”* (denumită astfel fiindcă se întâlnește mai ales în zona etnografică Bihor), care are capacul plat și căpățiile ușor curbate la ambele capete. Credem că această formă a luat naștere din dorința meșterului care, cunoscând numai tehnica tipului al doilea, voia să execute căpățiile cu alte profile.

În marea majoritate a articolelor și studiilor care se ocupau de lăzi, se menționează că lăzile de alimente nu sînt ornamentate. În ciuda acestor observații în timpul cercetării și în muzee am întâlnit exemplare de o deosebită realizare artistică. Nu ne-am propus să facem o statistică în acest sens, dorim numai să prezentăm, în cele ce urmează, tehnicile de ornamentare a lăzilor de alimente, gradăția cimpilor ornamentali pe părți componente, precum și analiza cimpului ornamental al lăzilor dulgherești.

Tehnicile de ornamentare a lăzilor dulgherești sînt trei: prin cioplire, prin incizie și crestare și prin colorare și incizie. Motivele ornamentale cele mai frecvente, generalizate, sînt cele geometrice. Gama compozițională este extrem de variată și gradată de la puncte și linii pînă la complicate îmbinări de cercuri și triunghiuri. Vom enunța numai cîteva dintre ele: puncte, șiruri

de puncte, linii drepte (oblice, sau paralele), joc de linii, linii întretăiate, semicercuri, care se întretaie, hașururi duble, triunghiuri, linii întretăiate și cercuri, romburi. Ornamentica geometrică sau geometrizantă corespunde legilor simetriei, ritmului și lasă să trăiască frumusețea materiei, o pune în valoare prin decorul desfășurat pe suprafața cu care se armonizează. Ceea ce caracterizează ornamentica lăzilor pentru păstrarea produselor agroalimentare este de fapt o caracteristică a artei populare românești și anume că țărănul a simțit nevoia să înfrumusețeze orice obiect utilitar. Funcțiile estetice ale lăzilor sînt sobre, elegante, rafinate, nedistonind cu nimic în ansamblul interiorului locuinței țărănești.

În secolul al XIX-lea a apărut tehnica de colorare a lăzilor și de gravare apoi a motivelor incizate. Lăzile se colorau cu brun, verde, roșu sau mai recent cu mov, după care se aplicau motivele ornamentale utilizate în zonă. Deși unii autori au înclinat să explice colorarea lemnului drept o influență din afară, noi considerăm că aceasta s-a datorat dorinței mereu prezente a meșterului creator de a aborda noi moduri de ornamentare. În sprijinul celor spuse de noi stă faptul că lăzile naționalităților conlocuitoare de la noi din țară ca și lăzile executate în Cehoslovacia, Polonia, Iugoslavia, Ungaria au aceleași motive ornamentale și aceeași cromatică cu cea românească.

Părțile cele mai ornamentate au fost peretele din față, capacul și picioarele, deși acestea din urmă avînd suprafața mică, cuprindeau motive ornamentale simple. Motivul ornamental cel mai încărcat și desfășurat este cel executat pe partea din față. Suprafața fiind mare, ornamentul se execută fie pe două registre despărțite și încadrate de chenar, fie pe două medalioane încadrate de chenar.





Diverse tipuri de coșuri împletite din nuiele, creație contemporană, colecțiile Muzeului Sătu-  
lui

Privite în context european lăzile de alimente dulgherești au fost întrebuințate în toate țările, dar începînd cu secolul al XIX-lea acestea au fost înlocuite cu cele executate de timplari sau cu recipiente și modalități de păstrare a produselor agroalimentare.

1.c.1.b. *Lăzile de alimente timplărești*, în țara noastră, au fost rare și tirzii (în a doua jumătate a secolului al XIX-lea). Confectionate de către meșteri timplari, aveau o formă rectangulară. Cele mai răspindite erau lăzile cu capacul plat. Existau și unele cu capacul ușor curbat. Cele mai multe erau neornamentate! Se vopseau sau lăcuiau. În cazul celor ornamentate se folosea incizia iar repertoriul motivistic era cel zonal. Rar s-a folosit motivul ornamental traforat la căpățîie. Lada de alimente timplărească, ca și cea dulgherească, a avut multiple funcționalități și era așezată în tindă, pe prispă, în pod etc.

1.c.1.c. *Lăzile din nuiele* au scheletul din lemn iar pereții, fundul și capacul din nuiele împletite. Unele au și fundul din scinduri. Forma e rectangulară cu capacul plat. Avînd funcționalități variate, unele erau lipite cu lut în interior, pentru a nu pierde conținutul printre grădele și a-l păstra în condiții de tem-

peratură constantă. Deși au o mică frecvență de utilizare, au fost folosite pe tot cuprinsul țării fără a înscrie pete albe. Erau confectionate pentru nevoile proprii de către țărani sau de rudari, care le vindeau pe bani sau produse. În prezent nu se mai folosesc.

1.c.2. Tot din lemn s-au executat *recipiente din doage* legate cu cercuri de lemn sau fier. Despre vechimea acestor recipiente avem dovezi din comuna primitivă, deși unii autori susțin că au apărut în evul mediu. În săpăturile de la Ocnița — comuna Teaca, cultura Sintana-Cerneahov, au fost găsite resturile unei căldărușe din lemn cu cercuri din fier <sup>22</sup>. O căldărușă similară a fost găsită la Cimbrud, iar o replică în lut a fost descoperită la Țintești (sec. IV). În documente, începînd din secolul al XIII-lea <sup>23</sup>, sînt menționați lucrători în lemn, iar din secolul al XIV-lea aceștia sînt specializați pe variate produse din doage cu multiplele lor funcționalități: dogari, blidari, butnari <sup>24</sup>. Vasele din doage sînt menționate în multe foi de zestre din secolul al XIX-lea și începutul secolului nostru.

Atît forma, cit și vechimea acestor recipiente sînt dictate de funcționalitate





Coș din lemn de tei, colecțiile Muzeului din Caransebeș

și sint asemănătoare pe tot teritoriul țării și chiar pe cel european. Se făceau din lemn de esență moale, ușor de prelucrat și încovoiat (brad, stejar, fag, paltin, plută, ulm) iar cercurile din lemn erau de carpen, cireș, ulm, răchită. În vase din doage se păstrau cereale, făina acestora, tărițe, uruială, carnea în saramură, grăsimea animală (mai rar), apă, ulei vegetal, borșul, murăturile, toate produsele lactate, magiun, băuturi (vin, țuică, must, mied, bragă, bere). Gama mare de produse păstrate explică și multitudinea de termeni întâlniți pe teritoriul țării pentru definirea acestor recipiente, varietate care e dată fie de funcționalitate, de mărime, dar și de terminologia zonală.

Recipientele din doage au fost executate numai de meșteri specializați. Se executau în cadrul satului la comandă, sau erau procurate din țirg. Unele sate din zonele de deal și munte s-au specializat pentru acest meșteșug și (își

desfăceau produsele prin vânzare în bani sau în natură) pe mari arii geografice. În prezent toate aceste recipiente se folosesc în egală măsură ca și în trecut. Numai vasele de păstrat cereale, făină și-au pierdut funcționalitatea. Vasele mici au fost dublate de vasele realizate pe cale industrială.

1.c.3. Din seinduri s-au făcut pe tot cuprinsul țării și recipiente pentru păstrat sarea — *sărărițe*. Ele aveau formă cilindrică sau paralelipipedică, cu capac și cu o parte din perete mai înalt, care servea drept suport de agățat. Erau ornamentate prin incizie, traforare, pirogravare, sculptare, încrustare, constituind obiect de un deosebit farmec artistic. În zona Sucevei, a Vrancei, în Munții Apuseni sărărițele erau pirogravate prin stanțare cu fierul încins<sup>25</sup>. Ca ornamente se foloseau zimți, puncte, linii întrețiate, creștături numite „brăduț”, „soare” etc. În prezent se mai folosesc cu totul izolat pentru că au fost înlocuite cu recipientele produse de industria bunurilor de larg consum.

1.d. *Scoarța de copac* a constituit materia primă pentru confecționarea de locuințe, paravane pentru vînt, acoperiș, pentru ploaie sau soare, vase de transport, depozitat sau chiar pentru preparat mincare etc. Dintre materialele lemnoase scoarța este cea mai ușor de prelucrat și s-a folosit pe întregul glob pămîntesc acolo unde ea a fost la îndemîna omului<sup>26</sup>. La noi în țară din scoarță de mesteacăn, vișin, ulm etc. s-au executat sărărițe și pipernițe realizate cu un deosebit simț artistic atît prin modul de imbinare al capetelor șuvițelor, cit și prin structura și colorarea scoarței. Aveau formă cilindrică sau elipsoidală și se agățau pe perete lingă locul de gătit, după ușa, sau se așezau în colțare, dulap, în rafturi etc.

Tot din scoarță de copac, înfășurată în benzi, suprapuse, cu marginile zimțate, se realizau recipiente. Unele din



ele erau ornamentate cu motive simbolice sau geometrice incizate prin linii de un rafinament artistic impresionant. În județele Vilcea și Mehedinți recipientele se executau din coajă de tei, în șuvițe late, cu minier decorat și cu orificiul pentru prins în perete. În prezent asemenea recipiente nu se mai execută, păstrându-se izolat doar cele vechi.

2. *Coșurile din papură, paie, țipirig, pănuși de porumb* (toate împletite) au funcționalități variate, unele din ele fiind destinate și culesului sau transportului. În toate se păstrează, peste iarnă, fructe naturale sau uscate, semințe de legume, zarzavat, in, cinepă, bureți, ouă etc. Ele sînt așezate în pod, camere reci, camera de gătit, cămară, tindă, pivniță, pe prispă.

Despre atestarea din vremuri îndepărtate a acestor recipiente este greu să ne pronunțăm fără a greși, pentru că materialul fiind ușor perisabil nu a lăsat urme. Faptul că de foarte mult timp este cunoscut meșteșugul împletitului, iar materialul pentru confecționat — nuielele — s-a aflat la îndemîna omului, ne permit să socotim că omul a împletit coșuri încă de la primele lui încercări de a-și confecționa recipiente.

Coșurile din papură sau trestie au fost și sînt folosite pe întreg cuprinsul țării noastre. Tehnica de confecționare a coșurilor, operațiile de lucru, precum și uneltele acestei îndeletniciri au fost descrise pe larg de Ion Chelcea<sup>27</sup>, încît noi nu vom mai insista. Coșurile erau confecționate de către țărani sau meșteri specializați, care le desfăceau la țîrguri sau prin sate contra bani sau în natură. Toate au forme multiple: cilindrice, dreptunghiulare, tronconice, ovale, ca o strachină etc. și sînt cu un minier, cu două, cu o coadă în loc de minier, sau fără minier.

Unele coșuri au fost ornamentate prin jocul de împletire ingenios compus, prin colorare (linii paralele sau întretăiate), prin obținerea de găurele din împletire, de unghiuri ascuțite sau alte motive geome-

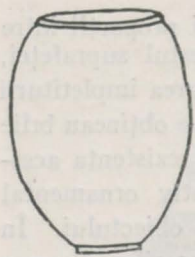
trice, prin realizarea unei proporții între partea ornamentală și restul suprafeței, prin simetrie. Din executarea împletiturii la gura și la baza coșului se obțineau brîie care, pe lingă că măreau rezistența acestuia, realizau și un motiv ornamental care-i conferea farmec obiectului. În prezent confecționarea coșurilor din papură a luat un mare avînt în cadrul organizat prin cooperative care aparțin pe plan local C.A.P.-urilor sau cooperației meșteșugărești. Aici se execută coșuri de diferite forme (multe au forme apropiate de coșniță, care le conferă un aer rustic) cu multiple întrebuințări, dintre cele mai multe pentru transport. Sînt ornate cu găurele pe pereți executate din împletire, iar pentru obținerea de motive geometrice colorate se folosesc pigmenți naturali sau sintetici.

În partea de vest și nord-vest a țării, în județul Sibiu și pe Valea Someșului s-au executat vase din suluri de paie, care serveau la depozitarea cerealelor, a făinii, tăriștelor, altor semințe, fructe, legume, ouă etc.

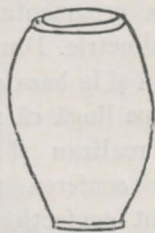
Se foloseau paie de secară în special, sau grîu, orz, ovăz și se confecționau în cele mai variate forme. Aria de desfăcere a lor cuprindea toată țara.

În Cimpia Transilvaniei, în ținutul Sălajului, ca și în Moldova sau Dobrogea s-au confecționat recipiente prin împletirea foilor (pănuși) de porumb, materie primă oferită din plin de cultivarea porumbului pe toată suprafața țării. Coșurile din pănuși de porumb se foloseau atît pentru transport, cit și pentru depozitat fructe, legume, ouă, semințe. Au cunoscut o largă întrebuințare și în alte zone decît cele în care s-au confecționat, putînd fi procurate prin cumpărare din țîrguri sau prin schimb în sat. În prezent se mai confecționează cu totul izolat și mai mult pentru folosință proprie.





sec IV en



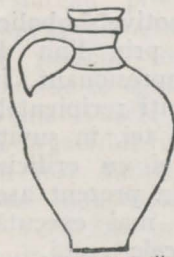
sec XX



sec V-VII en



sec XX



sec IX-X en



sec XX

Forme de vase din ceramică datind din secolele IV-XX

Coșuri din paie, papură, pănuși de porumb căptușite cu textile se foloseau pentru ținut lucrul de mână al gospodinei, pentru păstrat obiecte de podoabă sau chiar diverse acte. Unele coșuri, frumoase ornamentate, erau așezate pe masă în camera curată, păstrându-se în ele ouă încondeiate sau flori uscate.

Din ȕipirig se confecționau de către țărani pentru nevoile curente coșuri mici cu care se culegeau, se transportau sau se păstrau, pentru o perioadă scurtă de timp, fructe de pădure, bureți, plante tinctoriale etc. Aveau formă cilindrică, tronconică (cele mai răspândite), conică, cu gura rotundă de care se prindea un mîner (coadă). Au fost folosite și sporadic se mai folosesc și azi în satele în care materia primă s-a găsit din abundență. Coșurile din ȕipirig au o rezistență mică, se uzează foarte repede și trebuie înlocuite cu altele noi. Tehnica ușoară de confecționare, putând fi executată și de adolescenți, le face însă să fie mult întrebuintate. Apariția altor recipiente procurate din comerț, mult mai trainice, accesibile tuturor, a dus la înlocuirea celor din ȕipirig cu noile obiecte care au aceeași funcționalitate.

3. *Ceramica* a jucat din totdeauna un rol important în viața omului. Așa după cum exprimă plastic Barbu Slătineanu,

„olăria a avut un loc de cinste de care astăzi ne este greu să ne dăm seama. Ea era folosită atât la masa bogatului cât și la cea a săracului, și a domnit singură, fără rivalele ei de astăzi, porțelanul și fierul smălțuit. Ceramica înfățișează la toate popoarele o manifestare artistică și culturală de cea mai mare însemnătate”<sup>28</sup>. În funcție de compoziția pastei, de formă, de tehnica de execuție, de culoare, sau ornamentală, ceramica a constituit document istoric și social extrem de prețios, fiind un criteriu important pentru stabilirea unor culturi, plasarea în timp a unor descoperiri făcute de arheologi. Prin caracterile sale cu puternice elemente etnice ea constituie puncte de reper în multe analize istorice. Cu ajutorul ei s-au putut stabili circulații de bunuri, circulații de elemente culturale, deplasări de populații, interferențe de culturi.

Ceramica constituie unul din elementele importante care atestă continuitatea de locuire a poporului român în vatra strămoșască.

Unele tipuri funcționale de vase s-au stabilit de timpuriu. Păstrându-li-se funcționalitatea, ele au existat de-a lungul timpului paralel cu altele noi create sub influențe din afara colectivității. Așa se face că unele vase au forme asemănătoare cu cele folosite încă în comuna primitivă (v. pl.).





Oală pentru dus mincare, comuna Curteni, județul Vaslui, colecțiile Muzeului Satului

De forme și mărimi diferite, vasele din lut au constituit pentru toate timpurile recipiente pentru păstrarea produselor alimentare în stare naturală, semipreparate sau preparate. Aproape nu există produs agroalimentar să nu fie păstrat în vase de lut. Toate centrele ceramice de la noi din țară au confecționat vase pentru păstrarea produselor alimentare. Fiecare categorie de produse sau sortiment cerea o anumită formă, o anumită mărime. Întrucât lucrările, studiile, articolele care tratează despre ceramica arheologică sînt numeroase nu mai insistăm asupra acestui aspect.

La sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului nostru vase mari din ceramică erau folosite pentru păstrarea cerealelor, a făinii, a tărîțelor, a uruielii, a lichidelor, a produselor lactate, a legumelor, a zarzavatului, a fructelor, a cărnii cu derivatele ei, a peștelui. Vasele erau așezate în cămară, în pod, în tindă, pe prispă. În prezent nu se mai folosesc asemenea recipiente.

În mod curent s-au păstrat și se mai păstrează încă în vase de ceramică boabe de fasole, linte, bob, în, cînepă, dovleac etc., adică boabele cu un volum mic de depozitare. Forma lor e asemănătoare cu a vaselor produse sau folosite în zona respectivă, iar păstrarea acestora se face în pod — de cele mai multe ori —, în cămară, în tindă, în camerele curate, în pivniță etc. Toate aceste vase sînt mai mici decît cele pentru păstrat cerealele.

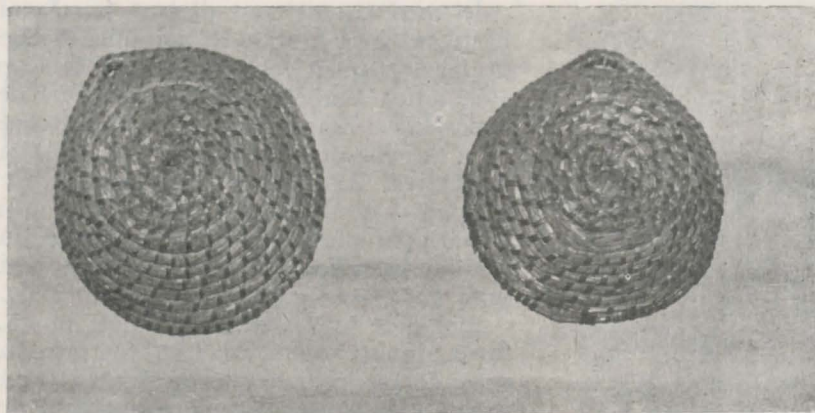
Lichidele (apă, vin, ulei, țuică, bragă, mied, miere, oțet) au fost păstrate în vase de lut pe tot cuprinsul țării, fără excepții. În funcție de mărimea lor și de produsul păstrat purtau și denumiri diferite. Vinul sau țuica folosite pentru chemarea la nuntă se puneau în „ploscă” — recipient special din lut sau din lemn. În județul Gorj oala de 2—3 l. se numea *oca*, cea de 5 l. *căldăruse*, cea de 5—10 l. *ciorton*, cea mai mare de 10—15 l. purta numele de *coțoveică*.

În vase din lut se păstrau și se mai păstrează încă grăsimea animală sau vegetală (ulei de floarea soarelui, bostan,



Coș din papură, comuna Luncavița, județul Tulcea

raپیță, dovleac, nucă). În funcție de produs, de cantitatea acestuia, precum și de destinație, vasele erau așezate în camera de gătit, în pod, în cămară, în camera curată, în tindă, pe prispă, în pivniță, în dulapuri, colțare, în masadulap etc. Laptele cu derivatele sale, pe o perioadă mai scurtă sau mai lungă de timp, a fost păstrat în cadrul casei țărănești tradiționale și în vase de lut. Pentru prins laptele, pentru păstrat smîntîna, oalele erau considerate cele mai indicate.



Coșuri din pănuși, colecțiile Muzeului Satu-lui

Ca să se adune ușor smîntina, „pîrnaia” avea o anume formă care-i conferea calitate funcției. Produsele lactate preparate în gospodăria țărănească erau ținute de regulă în vase de pămînt. În cazul în care conținutul era consumat repede, vasele erau ținute în camera de gătit, în tindă, în camera curată. Vasele puteau fi puse în dulapuri, pe polițe, pe masă, în masa-dulap, în colțare, în tindă etc., iar dacă timpul de consumare era mai mare, vasele erau așezate în pivniță, în cămară etc.

În vase mari de ceramică se puneau murăturile, varza, castraveții, fructele murate, care aveau un alt gust decît cele păstrate în vase de lemn. Vasele erau așezate în pivniță, cămară, camere răco-roase. Magiunul, dulceța (mai ales în Moldova) au fost păstrate și în vase de lut. Frunze de zarzavat (mărar, țelină, pătrunjel, leuștean) ca și de lăptucă (salată verde) erau conservate prin sărare pentru iarnă tot în vase de lut. În vase de pămînt se păstrau fasolea păstăi, bamele etc. Toate aceste vase destinate a păstra în stare conservată legumele și zarzavatul, ca și fructele, se țineau în cămară, în tindă, în camera rece, în pivniță etc. Precizăm că în Bucovina și Maramureș legumele și zarzavaturile murate se păstrau exclusiv în vase din doage, în restul țării folosindu-se în egală măsură vasele din doage ca și cele din lut.

Ceramica a fost utilizată și la păstrarea cărnii conservate prin sărare, prin frigere sau fierbere și apoi așezată în grăsimi, sau numai a grăsimii. Aceste vase se

păstrau în cămară, în camere reci, la locul de gătit, în pivniță, în pod etc.

În zona bălților Dunării se obișnuia să se conserve peștele prin sărare în vase din pămînt.

Forma vaselor pentru păstrarea alimentelor era cilindrică, rotundă, ovoidală sau tronconică, cu 2 toarte de cele mai multe ori, cu o toartă sau fără. Urcioarele erau, de regulă, ovoidale și mai rar rotunde. Oalele, unele din ele, aveau capac de lut. Mărimea e extrem de diferită: de la 1/4 l. pînă la 70 l., care diferea în funcție de utilizare (sortimentul păstrat). Cele mai mari erau de cereale, și cele mai mici, pentru lichide. Oalele mari aveau corpul îmbrăcat într-o împletitură de sîrmă pentru a mări rezistența pereților vasului la presiunea din interior.

În ciuda pătrunderii vaselor din faianță, fier emailat, sticlă, plastic, ceea ce caracterizează evoluția în contemporaneitate a vaselor de ceramică este continuitatea producerii și folosirii încă pe întreg teritoriul țării, producerea lor în aceleași tehnici, unele cu vechime milenară (ceramica prin lipirea de suluri).

4. Din cadrul *recipientelor confecționate din textile* fac parte traistele, desagii, sacii. Atît în zonele de cîmpie, de deal, cît și de munte fiecare gospodărie poseda aceste 3 categorii de obiecte cu multiple funcționalități de transport, de depozitat, obiecte cu funcție rituală, artistică. În trecut, ele erau confecționate de către gospodină, foarte rar cumpărate. Și prin ele se poate decodifica puterea economică a gospodăriei țărănești tradiționale, ni-





Bostan pentru păstrat semințe, comuna Turnu Roșu, județul Sibiu

velul tehnic atins de gospodină, precum și simțul ei artistic.

*Traista*, originară din vremi îndepărtate, un exemplar de acest fel fiind sculptat pe una din metopele monumentului de la Adamclisi, a folosit și pentru depozitat. În ea se păstrau lina, cînepa, haine, boabe, cartofi, ouă etc. Traista agățată la stîlpul casei păstra fasole, mărar, pătrunjel, fructe uscate. Era nelipsită din camera cuflată, tindă, cămară, pod, pivniță. Prin faptul că se putea agăța, în ea se puneau produse la care nu trebuiau să ajungă copii, ciinele, pisica, șoarecii, furnicile etc. Tehnica de execuție, materia primă, modul de ornamentare al traistelor pot constitui subiectul unui studiu separat. Menționăm numai că erau confecționate din lînă, lînă cu urzeală de bumbac, bumbac cu bumbac sau din păr de capră. Mărimea era diferită în funcție de utilitate, iar forma e dreptunghiulară, cu baiere din același material împletit în mai multe șuvițe. Traista se înfrumuseța în context cu ansamblul pieselor de interior specifice localității, zonei sau regiunii respective. Se orna variat prin învărgare, prin carouri de formă pătrată sau dreptunghiulară, romburi, motive fitomorfe etc., precum și

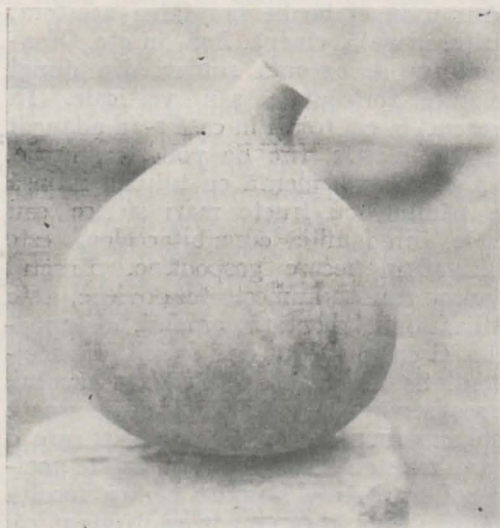
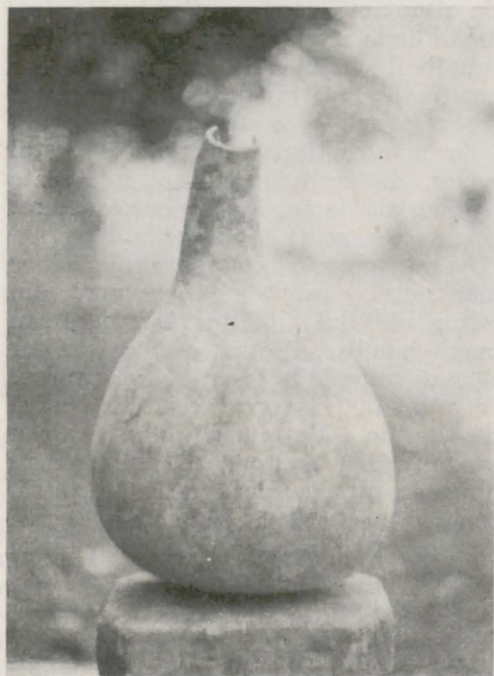
prin alternanța acestora. Ceea ce le deosebește de la zonă la zonă este cromatica și motivul ornamental predominant, iar execuția le individualizează. În prezent traista se mai folosește în zonele de deal și de munte, fiind înlocuită în restul zonelor, de multiplele recipiente create de industria bunurilor de larg consum: plase, sacoșe, genți de umăr etc.

*Desagii*, obiecte pentru transportul pe umăr sau cu calul, erau executați din țesături de lînă, lînă cu bumbac, sau numai bumbac. Forma e aceeași, dar mărimea diferă în funcție de utilitate: pentru umăr, pentru cal, cei mari pentru lînă sau fin. Purtau sau păstrau în ei semințe, făina acestora, diferite produse alimentare etc. Se țineau în pod, în tindă, în cămară, pe prispă. În prezent se mai folosesc într-o măsură mult mai mică în zonele de deal și de munte.

*Sacii*, nelipsiți în orice casă, se confecționau din pînză de cîneapă, în și cu totul accidental din bumbac. Au formă dreptunghiulară și se țeseau în 2 ște, rar în 4. Păstrau în ei boabe sau făina acestora, tărițe, uruială, cîneapă, lînă, în etc. Ornamentarea se executa sumar, din dungi colorate, orizontale sau verticale. În prezent, la cei țesuți în casă s-au adăugat cei din plastic, fire de poliester, hîrtie.

5. *Dovleacul*, plantă cu tulpina întinsă pe pămînt, cu fructe mari sferice sau ovale, din familia curcubitaceelor, este cultivat în fiecare gospodărie. Fructul plantei, care se numește tot dovleac, este utilizat în alimentația omului, a animalelor și coaja uscată este folosită ca recipient. Se taie partea de sus a dovleacului, se scot semințele și miezul, iar coaja uscată este impermeabilă, se sparge greu, are o mare rezistență în timp. În aceste recipiente se păstrau semințe pentru recolta anului viitor (care erau în cantitate mică, cum ar fi de: roșii, pepeni, mărar, pătrunjel etc.), ouă, fructe uscate etc. Un atare recipient servea în bucătărie ca suport pentru linguri sau păstrat sarea. Aspectul estetic al acestor obiecte de uz gospodăresc este dat de natura fructului și coloritul lui. Dovleci au mici umflături regulate, verticale pe suprafață, care le conferă un aspect plăcut. Culorile lor sînt variate: diferite nuanțe de verde, galben-





Tigve, comuna Vutcani, județul Vaslui

roșiatic, combinații de verde cu galben și roșu, unele ușor în degrade, cromatică deosebit de frumoasă, cum numai natura e în stare să creeze. Unii țărani creștau pe marginea dovleacului zimți. Acești recipienți erau în trecut nelipsiți din orice casă. Astăzi rar se mai folosesc de către bătrâni, în special.

Un alt fruct folosit drept recipient este *tigva*, plantă ierbacee, agățătoare sau tiritoare din familia curcubitaceelor. Cuvântul *tigvă* are mai multe variante: *tigvă*, *tiugă* (Oltenia, Muntenia), *tîlv*, *tivdă* (Moldova), *trogă* sau *trăgulă*, (Muntenia, Oltenia). Ca recipiente au fost întrebuințate fructele a două varietăți și anume: varietatea *gourda*, — cu gîtul scurt și o mică umflătură în partea ventrală mult lătită — și varietatea *turbinata*, cu fructul în formă de pară, iar gîtul perfect cilindric și foarte lung. Varietății *gourda*, dacă i se tăia gîtul, servea la depozitat semințe (în cantitate mică), ouă, sarea pisată, fructe uscate sau ca suport pentru linguri. În varietatea *turbinata* se păstrau lichidele. Apa păstrată în *tigvă* la muncile cimpului își menținea prospețimea și temperatura pentru că pereții acesteia nu transmiteau căldura.

Asemenea vase naturale, care înlocuiau cu succes alte recipiente fără efort prea mare din partea omului, s-au folosit din vechime. Printre rămășițele materiale din secolele X—XIV au fost găsite și semințe de *tigvă*<sup>29</sup>. *Tigva* a fost cultivată și întrebuințată în egală măsură în Europa, ca și în Asia sau Africa<sup>30</sup>.

Pe teritoriul țării noastre *tigva* a fost folosită atît în zonele de cîmpie, cît și în cele deluroase. Aceste obiecte au avut un aspect estetic rezultat atît din culoarea naturală și formă, cît și prin practicarea inciziilor pe suprafața obiectului. În prezent se mai folosesc cu totul întimplător, deoarece în comerț gama obiectelor cu aceeași funcționalitate este mult mai mare și cu un design plăcut.

6. *Cornul de animale* este cunoscut pentru multiplele sale întrebuințări, între care și aceea de confecționare a pipernițelor și sărărițelor. Erau recipiente frumos ornamentate cu motive liniare, cercuri, semicercuri, puncte sau combinații inspirate ale acestora. Tancred Bănățeanu face trimitere la sărărițe din corn de animale folosite încă din secolul al X-lea<sup>31</sup>. În prezent, la noi în țară, meșterii în corn de animale din județele Harghita, Neamț execută obiecte din os de un rafinament artistic deosebit, printre care și sărărițe.



Toate mărturiile etnografice aduse în discuție constituie dovezi de netăgăduit referitoare la geneza culturii poporului român, continuitatea sa neînteruptă de viață pe acest teritoriu, puternicul element etnic unitar manifestat într-o mare varietate de forme zonale. Aceste elemente de cultură materială care își au geneza în lumea traco-geto-dacică și chiar cu mult mai înainte, și care fac parte din fondul de bază al culturii universale, au îmbrăcat amprenta stilistică și artistică a acelora care le-au creat și folosit, pentru a le satisface nevoia spirituală.

Considerăm că analiza unor elemente ale culturii materiale cu forme de substrat străvechi constituie mărturii pentru istorie, dovezi prețioase la descifrarea ființei naționale. Prin analiza de față am dorit să individualizăm cultura populară românească prin definirea morfologică, funcțională și artistică și, totodată, încadrarea ei în complexul fenomen etnografic european. Fiecare dintre categoriile analizate au avantajul limbajului local cules pe teren. Cu fiecare categorie de recipiente am venit în contact cu purtătorul său de valoare, cu cel care le-a creat sau folosit. Acest avantaj, ce puține țări în lume îl mai au, trebuie folosit la maximum de cercetarea etnologică românească, pentru că ritmul alert al transformărilor economice, și sociale, ce se petrec în țara noastră, duce la dispariția unora dintre ele.

#### NOTE

<sup>1</sup> Cercetările pentru Atlasul Etnografic al României au fost efectuate în anii 1972—1982. Literatura română care are tangență cu problematica tratată: Toader Pamfile, *Agricultură la români* București, 1911; G. Iordache, *Ocupațiile tradiționale la români*, vol. I, București, Editura Scrisul Românesc, 1984; Barbu Slătineanu, *Ceramica, românească*, București, 1938; Ioan Vlăduțiu, *Etnografia românească*, București, Editura Științifică, 1973; T. Roșu, *Metode și mijloace de conservare și păstrare a alimentelor pentru iarnă și vară în obștea țărănească*, în „Biharea”, 1976, nr. 4; Tancred Bănățeanu, *Lăzi populare românești. Meșteșugul și arta lădarilor*, în „Cibinium” 1967—1968; Ion Chelcea, *Un obiect de muzeu necunoscut*, în „Revista Muzeelor”, 1965, nr. 1; R. O. Maier, *Gropile de păstrat bucate (cereale) în Dobrogea*, în „Revista Muzeelor”, 1968, nr. 8;

Tereza Mozes, *Împletit — îndeletnicire casnică specializată în Valea Erului*, în „Biharea”, 1971, nr. 4; Kós Károly, *Obiecte din os și corn în Colecțiile Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, în Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, 1977, nr. 9; Literatură străină: Jerzy Kulczyki, *Preformy mebli na obszarze Europy*, în „Archeologie”, vol. I, Wrocław, 1947; Krüger Fr., *El mobiliare popular en los países románicos*, Coimbra, 1963; K. K. Csillery, *Les coffres de charpenterie*, în „Acta Ethnographica”, Academiae Scientiarum Hungaricae, 1950, t. I; Ștefan Mruscovič, *O bilné zásobnice*, Osveta, 1974.

<sup>2</sup> Jerzy Kulczyki, *Preformy mebli na obszarze Europy*, în „Archeologie”, Wrocław, 1947, vol. I.

<sup>3</sup> K. K. Csillery, *Les coffres charpenterie*, în „Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae”, 1950, T. I., p. 243.

<sup>4</sup> Ștefan Mruscovič, *O bilné zásobnice*, Osveta, 1974, p. 129 și ilus.

<sup>5</sup> Fr. Krüger, *El mobiliario popular en los países románicos*, Coimbra, 1963.

<sup>6</sup> A. Ignat, *Restaurarea și conservarea unui fragment de leasă dădică de la Șercaia, județul Brașov*, în „Acta Musei Napocensis”, Cluj-Napoca, 1978, vol. XV.

<sup>7</sup> Petri Mór, *Szilágyvârmege monographiája*, Budapest, 1901, vol. I.

<sup>8</sup> Fagul este ușor de prelucrat cu barda și toporul, se crapă drept și se poate îndoi comod cu ajutorul căldurii.

<sup>9</sup> Vojin Ivanovič, *Zbirca Kovega Etnografskog muzeja u Beogradu*, în „Glasnik etnografskog muzeja u Beogradu”, XXI/1958/, p. 49—50.

<sup>10</sup> R. Tanfău, *Meșteșugurile la geto-daci*, București, Editura Meridiane, 1972; Ion Barnea, *Meșteșugurile în așezarea feudală de la Garvăn sec. X—XII*, în „Studii și cercetări de istorie veche”, VI, 1955, nr. 1—2.

<sup>11</sup> Tancred Bănățeanu, *Arta populară în nordul Transilvaniei*, Baia Mare, 1969; Kós Károly, *Mobile cioplite din zona Lăpuș*, în „AMET”, 1962—1964; Aurelia Țița, *Contribuții la studiul meșteșugurilor în lemn de la Budureasa, regiunea Crișana*, în „AMET”, 1962—1964; Tancred Bănățeanu, *Lăzi populare românești. Meșteșugul și arta lădarilor*, în „Cibinium”, 1967—1968.

<sup>12</sup> Pe plan european se numește „stollenturhen” — o tehnică impusă de unelte. Lemnul este prelucrat cu barda și îmbinarea prin șanțuri.

<sup>13</sup> Nicolae Dunăre, *Răspîndirea satelor specializate în meșteșuguri populare pe teritoriul României* în „Cibinium”, 1967—1968.

<sup>14</sup> Rothving Capesius, *Mobilierul românesc tradițional*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1974.

<sup>15</sup> Vladimir Dumitrescu, *Un nouveau modèle d'habitation de l'énolithe Valaque*, în „Dacia”, Seria Veche, 1941.

<sup>16</sup> Idem, „Istoria României”, vol. I, București, Editura Academiei, 1960.

<sup>17</sup> T. Dobrovolski, *Tradycje woloski e w kulturze artystyczny-Gorali slaskich*, Zaranie Slaskie, 1951, caiet 2.

<sup>18</sup> Alexandru Avram, *Monumente istorice din Țara Crișurilor*, 1975.

<sup>19</sup> Nicolae Dunăre, *op. cit.*

<sup>20</sup> M. Dan și colaboratorii, *Relațiile comerciale dintre Oradea și Cracovia la sfârșitul secolului al XVI-lea*, în „Crisia”, vol. 3.

<sup>21</sup> Fr. Krüger, *op. cit.*; V. Ivanovič, *op. cit.*; K. K. Csillery, *op. cit.*; Gerhard Rovenwald, *Sarkophagproblema in Mitteilungen des Archäologischen Instituten Romische Abteilung*, 1943, vol. 58; J. M. Ritz, *Bauermöbel*, Lipsca, 1939; Tancred Bănățeanu, *Lăzi populare...*

<sup>22</sup> George Marinescu, Ștefan Dănilă, *Cercetări și descoperiri arheologice în județul Bistrița-Năsăud*, în „File de istorie”, Bistrița, 1976, nr. 4.

<sup>23</sup> „Istoria României”, vol. I și II, București, Editura Academiei, 1960–1963.

<sup>24</sup> Idem.

<sup>25</sup> Nicolae Pascu, *Contribuții la studiul pirogravurii cu ștante la români*, în „Revista Muzeelor”, 1966, nr. 2.

<sup>26</sup> Fr. Krüger, *op. cit.*; Ștefan Mruscovič, *O bilné zázobnice*. Osveťa, 1974; I. Liș, *Otîrșia jucerurilor*, București, Editura Științifică, 1959.

<sup>27</sup> Ion Chelcea, *Prelucrarea pădurii în bunuri de utilitate practică și artistică în unele sate de pe valea Dundrii, între cursul inferior al Oltului și Mostiștea*, în „Cibinium” 1969–1973.

<sup>28</sup> B. Slătineanu, *Ceramica românească*, București, 1938, p. 71.

<sup>29</sup> Ștefan Olteanu, *Moldova și Țara Românească în secolele X–XV*, București, Ed. Științifică, 1971, p. 37–39

<sup>30</sup> Ion Chelcea, *Cu privire la tiugi*, în „Revista Muzeelor”, 1966, nr. 1

<sup>31</sup> Tancred Bănățeanu, *Arta populară din Nordul Transilvaniei*, Baia Mare, 1969, p. 208

## RÉSUMÉ

L'auteur s'arrête dans son étude aux récipients gardés dans la maison paysanne traditionnelle et les regroupe selon le matériau dont ils sont confectionnés: 1) Récipients en bois a) tronc d'arbre b) branchages c) planche d) écorce d'arbre; 2) Récipients en jonc, jonc à mèche, pailles, feuilles de maïs; 3) Récipients en céramique; 4) Récipients en textiles; 5) Récipients en écorce de citrouille, calebassier; 6) Récipients en os.

Dans la première partie de l'étude, on analyse les récipients en bois qui, en fait, sont les plus nombreux et les plus importants. Au sein de cette grande catégorie, on attache une attention spéciale aux récipients en planche qui réunissent les caisses pour garder les aliments (divers types) les récipients en douves et ceux destinés à garder le sel.

Continuant l'analyse des catégories de récipients destinés à garder les produits agro-alimentaires dans une ferme paysanne, on présente les paniers fait en jonc, pailles, jonc à mèche et feuilles de maïs (les paniers de branchages sont inclus dans la catégorie des récipients de bois).

Ces paniers étaient faits par les paysans dans les zones où se trouvaient les matières premières. De nos jours, c'est les maîtres artisans qui confectionnent divers types de paniers.

La céramique constitue la matière première pour une autre catégorie de récipients. Elle est apparue dès le néolithique et a été utilisée pour garder les aliments. Petit à petit, ont été confectionnées des récipients de grandes dimensions on l'on gardait l'huile, la graisse animale, les légumes saumurés.

L'auteur de l'article remarque le fait que la forme des récipients en céramique n'a pas changé le long des millénaires. En Roumanie, tant la céramique archéologique que la production actuelle sont très riches.

La catégorie des récipients en textiles réunit des besaces, bisacs et sacs. On donne des détails sur la matière première, la technique de confectionnement et l'ornementation de cette catégorie de récipients.

La dernière catégorie est formée par les récipients en courge et calebasse. Aujourd'hui, de tels récipients ne sont plus employés que très rarement.



● Manifestându-se modest, prin cronici teatrale banale, viitorul scriitor și istoric de teatru IOAN MASSOFF (1904—1976) se hazardează, spre sfârșitul anului 1924, a se pronunța, prin coloanele ziarului „Rampa”, și în domeniul artelor plastice, unde obține un succes de popularitate neașteptat, dar de scurtă durată. Nu se încumetă să se pronunțe direct asupra creației artistice prin cronici plastice, fiind lipsit de un gust artistic cert și puțin familiarizat cu convulsiile mișcării artistice contemporane din Europa. Folosește, în schimb, cu multă abilitate subtilitățile interviului, care îi permite, pe de o parte, să popularizeze și să impună pe artiștii simpatizați, aleși ca și compagioni de conversație, iar, pe de altă parte, prin răspunsurile scontate la întrebările anume puse, să impună cititorilor gazetei, indirect, poziția și opțiunile sale artistice.

Este adeptul „artei tradiționale” și, drept urmare, susținătorii cei mai reprezentativi ai acesteia ca și cei care militează pentru promovarea ei sînt intervievați prioritar: sculptorul Fritz Storck (24 noiembrie 1924), Gheorghe Petrașcu (30 noiembrie 1924), Ipolit Strîmbulescu (3 decembrie 1924), Kimon Loghi (7 decembrie 1924), Ștefan Popescu (10 decembrie 1924), Traian Cornescu (10 ianuarie 1925), Costin Petrescu (26 martie 1925).

Pentru a da dovadă de imparțialitate, Massoff obține interviuri și de la artiști cu alte poziții decît cea proprie: Ion

Theodorescu-Sion (5 decembrie 1924), Marius Bunescu (13 decembrie 1924), Francisc Șirato (18 decembrie 1924), Dimitrie Paciurea (21 decembrie 1924), Oscar Han (29 decembrie 1924), M.H. Maxy (4 ianuarie 1925), N.N. Tonitza (7 ianuarie 1925), Marcel Iancu (9 ianuarie 1925), Milița Petrașcu (12 ianuarie 1925), Ștefan Dimitrescu (23 februarie 1925), dar, în acest caz, întrebările sînt mai generale și vizează îndeosebi mișcarea artistică din străinătate, rolul școlilor de belle-arte, influența artei negre și a artei primitive asupra artei contemporane etc.

Dintre întrebările puse permanent, tuturor interlocutorilor, desprindem cîteva: **rolul criticii, părerile despre arta modernă, dacă avem o artă cu specii române** etc. Reporterul nu insistă asupra răspunsului cînd interlocutorul evită întrebarea, dar în acest caz îl stimulează să fie mai amplu în relatarea biografiei sale, aport extrem de interesant, în unele situații dezvăluirile fiind foarte importante (ca în cazul pictorilor Gh. Petrașcu, I. Theodorescu-Sion, N.N. Tonitza).

● Cînd își începea cariera de cronicar plastic la „Adevărul literar și artistic”, în ianuarie 1926, HENRI BLAZIAN, (născut Blasbalg) (1902—1961), debutase de puțină vreme în gazetărie prin cronici teatrale și literare. Deoarece revista era publicația culturală cu cel mai mare tiraj, iar Henri Blazian semna constant în fiecare număr, numele lui s-a impus repede printre cronicarii de

artă ai vremii. În plus, competența sa în domeniul artei, expunerea clară a opiniilor și a opțiunilor lui a captat în special audiența cititorilor dornici să se instruiască în domeniul artelor plastice și, în consecință, a reușit să ajungă un critic de artă de notorietate, fiind alături de câțiva confrăți printre puținii care, la un moment dat, au influențat opinia publică.

Datorită acestei prestigioase situații de a fi cronicarul plastic la „Adevărul literar și artistic” între anii 1926—1930 a fost solicitat și de alte cotidiane să colaboreze permanent și concomitent cu cronici de artă: între anii 1928—1929 la ziarul „Dreptatea”, între anii 1929—1930 la „Adevărul”.

Chiar de la prima cronică de artă (24 ianuarie 1926), Blazian ține să precizeze cititorilor: „*inaugurînd această rubrică promitem să nu ne îngăduim nici o preocupare*” în prezentarea cît mai cuprinzătoare a mișcării artistice, și „*o stăruință îndărătnică — nădăjduim — eficace vom depune pentru a face publicul să înțeleagă că rosturile expresiunii picturale nu sînt decît reflexe ale propriei sale sensibilități ce nu se știu mai bine intrupa*”. Opinia sa despre rolul criticului de artă va fi precizată spre sfîrșitul anului, cînd încearcă să rezume bilanțul propriei activități astfel: „*Criteriile cele mai îndrituite — atunci cînd trebuiesc înfățișate lumii cititoare, dornică de inițiere sinceră, de la informație precisă și obiectivă — directivele logice, acelea care determină spiritul critic să prefere o anumită operă artistică și să respingă cutare altă categorie pe nedrept socotită artă — credem că s-au precizat îndeajuns în cronicile anterioare pe care le-am publicat în această revistă. E cu puțință să fi greșit în unele aprecieri, să ne fi înșelat în altele. N-o spunem pentru a ne scuza*

*și n-o facem dintr-o falsă modestie. Cu oarecari învățăminte, pe care le-am cîștigat, ne vom păstra și de-aici înainte independența spirituală și obiectivitatea critică*” (7 noiembrie 1926).

Altădată ține să facă cunoscut că o poziție personală, cinstită și corectă din partea unui critic de artă, întîmpină greutăți în exprimarea ei și deconspiră situația cronicarilor. El ne explică astfel atmosfera vieții critice a timpului: „*Critica ... se zbate între nedumerire și mărturisită absență a opiniei, neîndrăznind să formuleze fătîș și răspicat un adevăr și o credință*”. „*Cronicarii se mențin la periferia menirii lor*”. „*Descurajării critice îi corespunde un curent de firească neîncredere a artiștilor și amatorilor în aprecierile de obicei interamicale ale vizitatorilor acelorași interese de cînaclu, de cafenea sau de familie*” (20 noiembrie 1927). Într-o altă cronică este mai optimist, semnalînd și existența unor critici cu o poziție corectă: „*Indicînd manifestările serioase și neglijînd tot ce e diletantism și falsă artă, cronicarii tineri (printre care se enumeră și pe el, n.n.) care și-au luat această grea misiune au început o adevărată cruciadă împotriva prostului gust*” (18 noiembrie 1930).

Despre critica criticii și alte probleme etice ce îi incumbă acestei meserii, Henri Blazian le prezintă pe larg, direct în cîteva articole apărute în ziarul „Dreptatea”. În *Controlul criticii* (17 noiembrie 1928), articol determinat de propunerea criticului Francisc Șirato, care a pus în discuție necesitatea unor aprecieri asupra cronicilor de artă, Blazian ține să-și precizeze imediat poziția asociindu-se opiniei acestuia, deoarece „*critica fiind la rîndul ei creație artistică este și ea susceptibilă de discuție*” și pentru că „*un spirit obiectiv, din afară de sfera de influență a cancanurilor sindicalizate ar*





Pictorul Gheorghe Petrescu și colecționarul Leon Lasersohn (fotografie)

avea misiunea să reformeze verdictele neîntemeiate, părtinitoare sau de rea credință — adăugînd în schimb aprecieri juste — o confirmare autorizată". „Revista cronicilor de artă va trebui așadar să lămurească paradoxul modernist, să verifice temeiul judecăților, să fixeze just locul artistului și mai presus de toate să fie un punct de întîlnire al principiilor utile și al discuțiunilor civilizate". „Iar cei ce vor fi după capriciul recenzentului dojeniți mai cu asprime, să nu uite că divergențele dintre critici nu sînt întotdeauna o dovadă a slăbiciunii unora dintr'înșii sau a superiorității celorlalți — ci o simplă deosebire de puncte de vedere și de temperament". În asemenea cazuri intervențiile artiștilor nu le vedea

pozitiv. „O ripostă, însă, a artistului însuși n-o socotim în nici un caz necesară și posibilă, decît cel mult pentru a lămurii, în mod civilizat și cu argumente strict estetice, unele neînțelegeri sau erori evidente ale criticului".

Blazian continuă să pledeze pentru adevăratele îndatoriri ale cronicarului plastic „care va trebui să identifice mai întîi valorile artistice necunoscute (cel dintîi lucru, cel mai necesar pentru a vorbi, de pildă, despre arta românească, dar și cel mai greu de înfăptuit la noi), va trebui să-și determine o metodă proprie — să-și păstreze cu îndîrjire independența aprecierilor și să aibă o atitudine precisă față de arta nouă". După care ține să adauge: „Criteriul de care ar trebui să se conducă recenzentul cronicilor de artă (care nu e nevoie să fie neapărat artist, pictor sau sculptor) ni se pare că ar trebui să fie în prim loc cumpănirea estetică a aprecierilor, cercetarea metodei urmărite și susținerea lor, competența ce se vedește întrînsele precum și valoarea educativă a criticii: semnificația ei ca instrument cultural".

Ideile acestea le expune mai lapidar în articolul „Revista criticilor de artă” din 24 iulie 1927 în următorii termeni: „Revista criticilor de artă va trebui așadar să lămurească paradoxul modernist, să verifice terenul judecăților, să fixeze just locul artistului și mai presus de toate să fie un punct de întîlnire al principiilor utile și al discuțiunilor civilizate".

Opiniile sale despre scăzuta valoare artistică a unor lucrări și demolarea unor false autorități au stîrnit nemulțumiri, proteste din partea celor vizați și au dus chiar la un proces intentat de pictorul Dan Ialomițeanu în urma unui articol în care criticul arăta influențele vizibile ale unor pictori cunoscuți în lucrările expozantului (8 noiembrie 1928). Acesta cerea prin instanță judecătorească



rească daune, despăgubiri de un milion de lei din partea criticului care afirmând că în unele lucrări se întrevăd influențele mai multor artiști — Bunescu, Tonitza, Theodorescu-Sion, Viorescu — le-a denigrat originalitatea și deci valoarea artistică și, drept consecință, cițiva amatori de artă, influențați de această opinie defavorabilă, și-au retras ofertele de cumpărare. Cazul a stîrnit vîlvă în lumea artistică și literară. Multe ziare și reviste au publicat articole în care și-au prezentat opiniile unor cunoscuți scriitori și artiști plastici — Tudor Arghezi, Adrian Maniu, Fritz Storck, N. N. Tonitza, Marius Bunescu, A. Bordenache ș.a. Cu toții, ca și numeroși gazetari, în unanimitate, l-au blamat pe Dan Ialomiteanu și au dat dreptate criticului.

În articolul publicat în ziarul „Dreptatea” din 15 februarie 1929 face cunoscut: *„Există o critică de artă reprezentată prin cîțiva oameni de gust și cu serioasă educație estetică. Acțiunea lor însă e adesea paralizată de considerații lăaturalnice care-i silesc să nu se ocupe decît de anumite manifestări. Articolele ocazionale sînt sau admirații nelimitate sau amabilități supărătoare”*.

Altă cronică — *Între artist și critic* — apărută cîteva zile mai tîrziu, tot în ziarul „Dreptatea”, face cunoscute și alte aspecte negative de care se izbește, îndeosebi, criticul de artă: *„La noi devine din ce în ce mai imposibilă existența unei critici obiective, pregătite și bine orientate. Și i se face cu neputință existența, din pricina bunelor legături, din pricina intervențiunilor, a dispozițiilor venite pe cale administrativă și mai ales din pricina incompetenței și neînțelegerii conducătorilor de publicații. Dar nici artistul în genere nu acceptă o critică obiectivă”*.

Despre reacția majorității artiștilor la critică, Blazian precizează: *„Artistul pe care l-ai lăudat anul trecut, prin această împrejurare chiar, te cred angajat să-l lauzi întotdeauna. Nu înțelege că o operă trebuie judecată prin ea însăși, nu în corelație de ambianță sau raportată la autor. Dacă socotești că un artist e mare n-ai dreptul să ridici nici o obiecțiune asupra ansamblului sau asupra unui de-*



Pictorul Kimon Loghi (fotografie)

*taliiu. N-ai dreptul nici măcar să constăți o inegalitate sau o defectiozitate tehnică. Și nu ți se lasă această libertate astăzi, sub primejdia unei revizuiiri impuse. Nu trebuie să mire prin urmare pe nimeni că toată critica actuală e exclusiv laudativă. În chipul acesta se rezolvă toate animozitățile și se împacă orice mentalitate”*.

Și pentru a dezvălui toate ascunzișurile raporturilor dintre critici, artiști și autorități, Henri Blazian citează, în această privință, cele spuse de criticul N. Tonitza, în cronică de artă inaugurată în calitate de colaborator la revista ieșeană „Viața Românească”: *„Diverse bisericuțe (mai mult sau mai puțin ortodoxe ...), felurite tainice legături personale, o sumă de prejudecăți; cîteva meschine aranjamente cu bugetul artelor — au împărțit pe ziariști și critici în tabere riguros hotărnicite, care s-au pus nu numai în serviciul artei, ci în slujba nenumăratelor combinațiuni inavnuabile, multe din ele remuneratorii sau în perspectiva de a fi”* („Dreptatea”, 5 mai 1929).

Revenind la incidentul juridic, Henri Blazian — Dan Ialomiteanu, aflăm din articolul *Reparație* („Dreptatea”, 7 februarie 1929) că pictorul a răspindit printre artiști știrea: *„temîndu-se de re-*



zultatul judecății și-a făgăduit și o reparație personală". Criticul relatează amenințarea specificând că nu se teme de bătaie și că, însăși această intenție întărește justetea opiniei sale.

Socotește că „o ripostă însă a artistului însuși n-o socotim în nici un caz necesară și posibilă, decît cel mult pentru a lămuri în mod civilizat și cu argumente strict estetice, unele neînțelegeri sau erori evidente ale criticului” („Dreptatea”, 17 noiembrie 1928).

Chiar și după atari avatururi, Henri Blazian continuă să militeze neabătut de pe poziția sa critică ca și pînă atunci. În cronică din 7 decembrie 1930 din „Adevărul” își expune și mai clar poziția în această privință: „Cronicarul de artă nu trebuie să se mențină într-o rigidă ținută informativă, fără să ia atitudine față de operele prezentate publicului. Cronicarul conștiincios nu face numai oficiu de informator. El trebuie să recomande, să îndrumeze, să trimită publicul numai acolo unde merită să se ostenească într-un cuvînt, să critice”.

După el „orice critică nu e prin însăși definiție decît o impresiune, fiindcă jude-

cată imparțială numai D-zeu va face în veacul veacului. Dacă ai prins pe un critic că pentru bani sau motive rușinoase te nedreptățește, ai voie să reacționezi, dar atîta timp cît opera se prezenta în public spre a fi judecată prin însăși publicitate permiți să existe păreri bune sau rele” (24 februarie 1929).

Henri Blazian și-a scris cronicile cu multă responsabilitate, ferm în opțiunea principiilor sale estetice.

A lăudat sau a criticat lucrările din expozițiile de care s-a ocupat în funcție de valoarea lor intrinsecă, fără a se lăsa influențat de renumele artistului. Ca și alți mulți cronicari și critici de artă a opinat că cei mai reprezentativi artiști maturi contemporani ai țării sînt Gh. Petrașcu și Th. Pallady. Dar nici unul dintre ei nu scapă spiritului incisiv al criticului, căroră, cu toată marea sa admirație, nu le iartă scăpările și lipsurile extrem de vizibile, după el, într-unele lucrări expuse. Comentînd expoziția lui Gh. Petrașcu din mai 1926, socotită „cea mai mare și mai adîncă sensibilitate plastică” din pictura românească (15 aprilie 1928) și cu un „personalism desăvîrșit” (2 ianuarie 1927), observă în contradicție cu opinia colegilor față de o compoziție a maestrului: „Elogiul nu suplinește înțelegerea, bunele legături compromit cînd necuviincios și complet lipsit de spirit îi fac prieteniei o reclamă nedreaptă. Lucrul acesta se întîmplă îndeobște cu entuziasm stupid și nelimitat, în fața celei mai obscure dintre pînzele maestrului”. Despre unele peisaje opiniază: „Interpretînd natura notațiilor d-sale impresioniste care nu rotunjesc forma lăsînd-o destrămată, aproape sălbatică pe alocurea, oglindesc în planuri sumare priveliști pitorești, din care soarele lipsește reflectîndu-și numai lumina sinilie” (2 mai 1926).

Celălalt mare artist Theodor Pallady, la rîndul său, este supus tirului criticului, învinuindu-l grav în 1927 că „arta actuală a d-lui Pallady ne îngăduim s-o spunem, nu e nici puternică, nici românească, e numai interesantă”, și precizează: „Dacă stilizarea melodioasă a culorilor și minunata transparență a nuanțelor alcătuiesc marile însușiri ale d-lui Pallady — culoarea

Iosif Iser, *Fata cu mărgelă roșie* (ulei pe pînză)





Dumitru Paciurea,  
*Himera apei* (bronz)

Dumitru Paciurea,  
*Beethoven* (bronz)

absoarbe însă contururile, perspectiva și proporția — și aceasta e marea slăbiciune a picturii d-sale. Ni se înfățișează astfel o operă unilaterală, lipsită de rezistență și pronunțat decadentă, care ne face să presupunem că artistul acesta înzestrat e astăzi într-o etapă de tranziție" (15 mai 1927).

O parte din observațiile de mai sus se vor repeta în cronică din 17 martie 1929: „sensibilitatea, partea atât de rafinată uneori nu urmărește pînă la capăt expresia”.

Din generația acestor doi artiști Henri Blazian se abține să-l critice pe K. Loghi, apreciind ca pozitiv faptul că „s-a întors spre natură și portret” (14 martie 1926), alături abținându-se să-i mai comenteze expozițiile. Despre un alt camarad de generație, anume Vermont, îi scotește lucrările din expoziția din 1929 foarte slabe, dar „de succes” (13 ianuarie 1929).

Două articole extrem de elogioase (23 ianuarie 1927 și 28 decembrie 1930) îl situează pe Ștefan Popescu printre cei

mai reprezentativi pictori ai artei românești. Lucrările acestuia, îndeosebi peisagiile, „de o frumoasă ordonare picturală, tratate într-o bogată armonie de tonuri” sînt analizate de Blazian pe un ton entuziast, dovedindu-se un mare admirator al acestuia, el fiind cel mai important critic de artă care a susținut că artistul a primit pe merit premiul național în 1927, în dezacord fiind cu poziția contrară a altor critici competenți.

După Ștefan Popescu admirația criticului se îndreaptă către „talentul viguros” (12 februarie 1928) al Ceciliei Cuțescu Storck, socotită cel mai reprezentativ pictor decorativ (22 mai 1927), urmată îndeaproape din generația mai tină de Ion Theodorescu-Sion.

Al treilea artist reprezentativ admirat cu sinceritate este Iser, care, prin „sensibilizarea sentimentului românesc filtrarea, lui printr-o nouă și viguroasă expresie artistică”, își înscrie creația într-o „ade-





Dumitru Paciurea,  
*Durere* (bronz)

Dumitru Paciurea,  
*Satir* (bronz)

*vărată pictură românească*" (20 noiembrie 1927).

Dar preocuparea constantă și principală a criticului se îndreaptă spre susținerea și impunerea artiștilor din generația care s-a afirmat promițător după 1918, și socotită de el forța virtuală, aptă să plămădească trăsăturile viitoarelor arte românești.

Ei sînt, în principal, dintre pictori — N. Tonitza, Șt. Dimitrescu, Fr. Șirato, M. Bunescu, Ion Theodorescu-Sion, iar dintre sculptori — Ion Jalea, Oscar Han și Cornel Medrea.

N. Tonitza, „în pictura noastră o făclie” (21 martie 1926) este cel mai valoros și cea mai mare speranță căci „se sprijină pe resursele unei mari diversități de expresie, pe opoziții de culoare, împerecheate cu rar rafinament și pe o tot mai savantă și modernă melodie de linii și forme” (16 martie 1930). După el urmează I. Theodorescu-Sion. „Compoziția românească are un reprezentant neîntrecut în plastica noastră în d-l I. Theodorescu-Sion” (24 martie 1929) căci, remarcă cu un an în urmă, operele lui „alcătuiesc

o frescă originală și plastică a vieții noastre cîmpenești, în toată varietatea pitorească a aspectelor locale”, căruia i se alătură, în tratarea de lucrări înscrise în spiritul artei tradiționale, Fr. Șirato, cu „arta lui sinceră, senină” (16 martie 1930), Șt. Dimitrescu și Marius Bunescu „unul dintre fruntașii colorști ai plasticei noastre” (3 martie 1929). Dar nu poate fi de acord cu confrății critici care reduc arta românească doar la Grigorescu, Luchian, Pallady, Tonitza, Petrașcu, Șirato, Bunescu, Theodorescu-Sion, Dimitrescu, ci, crede și în alte forțe care au început să se releve ca virtuale talente artistice certe: Dimitrie Ghiață, H.H. Catargi, Max Arnold, Richard Canisius, Mișu Teișanu, Rodica Maniu, M.H. Georgescu, Horațiu Dimitriu, Maria Pană Buescu, Nora Steriadi, Aurel Olga Greceanu, Constantin Vlădescu, Petre Iorgulescu Yor, Celine Emilian, Mihai Onofrei, Constantin Baraschi. („Dreptatea”, 26 noiembrie 1928).

Dintre talentele tinere dar care trebuie să mai depună eforturi pentru a-și cristaliza viziunea plastică proprie fac parte



Nina Arbore, Maria Brateș Pillat, Michaela Eleutheriade, Lucia Demetriade Bălăcescu, Severo Burada, Gh. Ionescu Doru, Alexandru Phoebus, Elena Popeea, Rudolf Schweitzer Cumpăna, Florența Pretorian, Dumitru Știubei, Stoica Dumitrescu, Tache Papatriandafil ș.a.

Henri Blazian este unul dintre critici care semnalează la tinerii artiști influențele, benefice la început de carieră, din partea pictorilor autohtoni mai de vază. La Dimitrie Ghiță, culoarea din unele lucrări expuse în 1927 „îl amintește pe Bunescu, pe Steriadi sau chiar pe Theodorescu Sion” (20 februarie 1927); la Ștefan Constantinescu întrevăde „vagi înrudiri de paletă și de manieră cu lucrările unui pictor cunoscut” (Șirato n.n. 26 februarie 1928); la Leon Viorescu „afinități cu factura picturală a lui Ștefan Dimitrescu” (4 martie 1928).

Față de curente artistice innoitoare contemporane, Henri Blazian se străduiește să adopte, în ciuda reținerii impuse de gustul său artistic, o atitudine obiectivă, dar nu reușește pe deplin, trebuind să recunoască: „nu sîntem prietenii artei noi, dar nici nu-i sîntem vrăjmași”. Mărturisirea o face atît în cronică apărută la 27 februarie 1927 în revista „Adevărul literar și artistic” cît și într-una apărută doi ani mai tîrziu la 6 aprilie 1929 în ziarul „Adevărul”. Fraza următoare însă „caducitatea artei noi stă în nesinceritatea ei” — ne precizează involuntar intima sa convicțiune, sentimental negativă. În articolul *Valoarea artei mo-*

*derniste* (5 septembrie 1926) criticul doarește să-și dezvolte ideea cu precizarea: „vom face o distincție între o artă modernistă extremă și una moderată”, de unde rezultă ostracizarea ultimei. Și, „Dacă prin modernism se pricepe haotic și extravagant, atunci evident sîntem la antipodul acestei formule”. El constată că „îndrăzneala concepției noi nu face la cei mai mulți moderniști decît să ascundă rău sterilitatea cea mai dezolantă” („Dreptatea” 27 februarie 1927 și „Adevărul”, 5 aprilie 1929). Oare se referă la cazuri concrete? Desigur! Cronică dedicată Salonului Oficial din 1927 ne prezintă clar poziția sa în această privință, cînd aduce invinuirile sale poziției juriului: „ceea ce este mai ciudat și mai inexplicabil e că tocmai cei îndreptățiți să fie reprezentați într-o colectivitate care să ilustreze o mărturie oficială a artei românești tocmai aceștia sînt înlăturați, iar în locul lor sînt așezați fără cel mai elementar gust estetic maimuțările comune ale unor meșteșugari neîndemnatnici ce se numesc după împrejurări Corneliu Michăilescu, Eugenia Andreescu, Demetrescu etc.”

Dacă luăm la cunoștință că cei îndreptățiți dar respinși sînt George Dimitriu, Ion-Iordănescu, Theodor Burcă, ce s-au pierdut în mediocritate, iar denigratul Corneliu Michăilescu este un nume reprezentativ în arta românească, ne dăm seama nu numai de poziția, dar și de influența lui nefastă de astădată.

În articolele *Arta nouă* și *Tot despre arta nouă* apărute la 15 aprilie și 1 mai 1929 în ziarul „Dreptatea”, își subliniază ideea astfel: „Moderniștii se conduc de un criteriu care, deasupra mijloacelor contradictorii de expresie, îi unește și-i menține laolaltă”.

Comentînd lucrările pictorului arhitect Marcel Iancu în 1926, ajunge la concluzia că acesta realizează „un soi de pictură șaradă, căreia nu-i poți găsi dezlegarea” și „se înscrie pe făgașul unei arte care se închide”. „Ruptura cu trecutul vădită în stupidele inegalități și stridente de realizare ce se pretind artă pură nu poate secunda o artă în sine, pentru că liberarea de dogme, de subiect

Lucian Grigorescu, *Colț de atelier* (ulei pe pînă)







Lucian Grigorescu,  
*Vapor în port (Cassis)*  
(ulei pe pînă)

și de materiale nu conduce decît la erezie". În plus, trebuie reținută afirmația lui Blazian: „*Fantezia e unica rațiune de a fi a acestei arte fără rațiune*". În încheiere precizează că Marcel Iancu, căruia îi apreciază talentul, „*încă n-a parvenit să discearnă ca Iser, de pildă, partea caducă a manifestărilor actuale*” (28 martie 1926). Despre creația lui Marcel Iancu și Milița Petrașcu, afirmă la o expoziție a acestora din 1927 „*mentalitatea constructiviștilor ne interesează mai puțin; realizările lor, însă atunci cînd sînt sincere și cu deosebire prețioase prin sugestivitate, ne va opri întotdeauna*” (2 ianuarie). Miliței Petrașcu îi laudă lucrările construite sintetic (30 martie 1930) sau mai clasice, cum apreciază *Portretul lui Delaunay* și altele (2 februarie 1930). Lui M. H. Maxy, unul din corifeii artei constructiviste, i se contestă în 1927 orice valoare a picturii sale: „*desen nu există; iar culoarea e vopsea, vopsea proastă, așezată din tub fără criteriu plastic, fără s-o combine inspirat, fără talent*” (6 martie 1927). Doi ani mai târziu îi laudă „*aplicațiunile practice de la Academia d-sale*” de artă decorativă, în schimb consideră că „*în pictura propriu-zisă a naufragiat*” (23 februarie 1929). Cronica la expoziția de la librăria Hasefer a lui André Lhote este foarte reți-

nută (11 noiembrie 1928), fără observații critice deosebite, dat fiind personalitatea lui în arta modernă europeană. Comentînd expoziția „*Gruparea de artă nouă*” din 1929 remarcă pozitiv „*o renunțare la abstracționismul primejdios și sterp, dar un real cîștig pentru artă*”. Milița Petrașcu, M. H. Maxy, Marcel Iancu, Corneliu Michăilescu, V. Brauner depun „*eforturi vădite spre construirea unei vițiuni durabile*” cu excepția lui Mattis Teutsch care „*a rămas la siluetarea decorativă, complet străină de picturalitate*”. (7 aprilie 1929).

H. Blazian are cuvinte de laudă pentru scrisul și activitatea organizatorică pe tărîm artistic a unor confrăți. Cel mai apreciat pentru cronicile sale este Francisc Șirato, apoi Oscar Walter Cisek și Șt. Nenițescu, ultimii doi în special pentru năzuința și izbinda lor de a organiza expoziții de certă valoare artistică. Primul, în cadrul expozițiilor organizate de Fundația principele Carol (19 decembrie 1926), al doilea pentru selecția unor expoziții din sările de la Hasefer (12 decembrie 1926).

Pentru a aprécia just creația unor artiști, H. Blazian îndeamnă pe critici și cronicari de artă să viziteze atelierele acestora, întrucît acolo pot fi depistate adevăratele valori și nu în expoziții



Lucian Grigorescu,  
*Peisaj marin* (ulei pe  
pinză)

colective, unde aceștia trimit adeseori lucrări la întâmplare. Acest sfat îl dă deopotrivă și colecționarilor, întrucât își pot face și ei o mai cuprinzătoare părere (25 mai 1930).

În încheiere trebuie să precizăm că poziția critică a lui Blazian a fost în parte stimulată pozitiv de soția sa — Julieta — o fire energică și combativă scriitoare, care a publicat numeroase cronici teatrale și eseuri despre artă.

În articolul *Între critică și autor* apărut la 9 noiembrie 1927 în ziarul „Dreptatea”, ea afirmă categoric, fără drept de apel, „*Critica interpretează și lămu-rește; dă directive, stimulează inițiative, înalță și dărimă*”. H. Blazian însă, fire ponderată, a militat și s-a încadrat în acțiunea de propulsare a valorilor autohtone și de lămurire a publicului pentru a-și apropia și a înțelege arta plastică.

● ION VIȚIANU publică la „Clipa” și face parte din grupul cronicarilor amatori, care în deceniul al treilea al veacului nostru au susținut sincer și consecvent, pînă la fanatism, dat fiind nivelul scăzut al gustului lor artistic și al culturii plastice, „arta tradițională românească”, îndeosebi academismul. Spre deosebire de ceilalți cronicari, nu ia poziție fățișă împotriva artei care îi repugnă, nesimțindu-se apt să susțină o polemică în contradictoriu, ci se mulțumește a fi doar un propa-

gator înfocat al creației artiștilor admirați. De aceea folosește interviul, ce-i permite prezentarea acestora, evidențiindu-le excesiv realizările. În consecință sint intervievați în primul rînd reprezentanții de seamă ai „artei tradiționale românești” cei mai apreciați de marele public și de amatorii de frumos nepretențioși (N. Vermont, 25 septembrie 1927, Arthur Verona, 30 octombrie 1927, Ipolit Strimbulescu, 20 noiembrie 1927, Ion Iordănescu, 4 decembrie 1927, Kimon Loghi, 11 decembrie 1927, G. D. Mirea, 25 decembrie 1927, Costin Petrescu, 9 octombrie 1928). De asemenea, se străduiește prin intermediul interviurilor luate artiștilor tineri, care susțin prin arta lor același crez artistic ca și al lui, să le creeze o și mai mare audiență la public și la amatorii de artă. Dintre aceștia amintim: Ion Dimitriu Bîrlad, 24 octombrie 1926, D. Mățăoanu, 7 noiembrie 1926, Petrescu Mogoș, 13 martie 1927, Petre Troteanu, 6 noiembrie 1927, Spiridon Georgescu, 13 noiembrie 1927, Pan Ioanid, 5 februarie 1928, Richard Canissius, 19 februarie 1928, Severin, 18 martie 1928, Honoriu I. Crețulescu, 15 aprilie 1928.

Bazîndu-se pe opțiunea sinceră a marului public pentru arta celor intervievați, Ion Vițianu va insera aprecierile lor defavorabile la adresa artei moderniştilor, aprecieri cărora le acordă mult



spațiu în interviurile sale, urmărind să o discrediteze în ochii publicului, să anihileze răspunderea ei, atingându-și astfel cu mai multă eficiență țelul criticii sale împotriva ei, decât ar fi făcut-o personal.

În introducerea de prezentare a fiecărui artist interviuat, Ion Vițianu se lansează în aprecieri extrem de laudative, fie raportate la creația artistică a acestuia, fie la fapte de civism. Din prima categorie, exemplul cel mai caracteristic de proslăvire îl constituie cazul pictorului Arthur Verona. Cronicarul susține convins că acesta este „unicul care de la Grigorescu încoace a dus mai aproape de perfecțiune înțelegerea profundă a frumuseților pământului țării noastre cât și a sufletului acestui neam. Dacă Grigorescu reprezenta în pictura de plein-air toată poezia din sufletul naturii și a neamului nostru, Arthur Garguromin Verona împinge mai departe acest înțeles, reprezentând partea profund umană a vieții de la țară, cât și ceva mai mult din tainele naturii, căreia i-a smuls adevaratul înțeles”. O atare afirmație este susținută la acea vreme de toți admiratorii „artei tradiționale românești”. Alt pictor, maestrul academic G. D. Mirea este socotit de Ion Vițianu și de mulți alți critici egal dacă nu chiar superior lui Nicolae Grigorescu.

Printre exemplele din a doua categorie cităm insistența în prezentarea eroismului sculptorului Ion Dimitriu Bir-lad „rănit greu” pe front, redarea marilor eforturi ale ofițerului Petrescu Mogoș de a-și însuși pictura la maturitate, în străinătate, văzând în el existența unui mare talent.

În privința aprecierilor celor interviuați asupra artei moderne contemporane nu ne vom opri la redarea celor negative date pe un ton sentențios de autoproslăvire, dar fără a fi susținute cât de cât (Mirea, Verona), și nici la aprecierile negative asupra rolului și rostului criticii făcute fără o sumară acoperire, ci la acelea care, deși negative, totuși încearcă să pledeze pentru o atare poziție din partea celui ce-o susține. Interviuit, pictorul Paul Aurel Constan-tinescu, un tânăr ce încerca să se afirme



Corneliu Michăilescu, Compoziție (ulei pe carton)

pe o poziție tradițională (2 octombrie 1927), prezintă astfel poziția celor două tendințe din arta noastră: „Pe talentații contemporani i-aș numi mai repede sintetiști — iar moderniștilor le-aș zice revoluționari. Cei dinții marchează o epocă privind înapoi pentru a ține contactul cu trecutul, pe când cei din urmă, dărîmă principiile pentru a întrona teoria. O teorie care desconsideră tot ce s-a făcut pînă acum. Se poate numi școală, un fel de a picta care durează numai cîțiva ani? Hai să-i numim sezoniști pentru că teoria lor ține numai un sezon” (20 octombrie 1927). Pictorul, involuntar, sesizează că „arta sintetică” exprimă aspirațiile noii generații reprezentată de N. Tonitza, I. Theodorescu Sion, Fr. Șirato, Șt. Dimitrescu ș.a., dar nu remarcă, ca și cronicarul de altfel, anacronismul așa zisei arte tradiționale în cadrul căreia ei sînt atrași. Tot o părere asemănătoare asupra artei timpului are și grafiicianul Richard Canisius, cînd afirmă că „modernismul este o artă mai mult sau mai puțin sintetică”, dar cu creația lui se înscrie net în cadrul artei academice.

Pictorul Vermont este echivoc în aprecierea artei moderne arătîndu-și fără voie incapacitatea de a aprecia obiectiv. El se confesează astfel despre artiștii care o promovează prin creația lor: „nu știu dacă ceea ce fac sînt pornite din





Corneliu Michăilescu, *Salomeea* (ulei pe pînă)

suflet sau simple imitații de la străini". Ca apoi să continue: „Mi-e foarte greu s-o caracterizez; uneori sînt chiar revoltat alteori văd oarecare talent între tinerii expozanți". Așa cum se pronunță și cu alte ocazii Vermont apreciază talentul unora, dar îi crede influențați de noul factice din străinătate. O părere mai drastică asupra tentațiilor ultramoderne, dar mai aproape de adevăr, o are pictorul profesor Ipolit Strimulescu, afirmînd: „curente moderniste în pictură, ele sînt o parte farse, iar altă parte tendințe de scăpare de sub gustul și concepția de frumos dulce".

Despre rolul criticii reținem doar cîteva din răspunsurile mai aparte. Pan Ioanid opiniază cu emfază: „pot spune chiar că am o serie de admiratori care prin aprecierea lor îmi procură o mulțumire sufletească din cele mai satisfăcătoare". Deci criticii îl interesează puțin sau deloc. Petre Troteanu acceptă aprecierile și criticile spontane orale dar este nemulțumit deoarece „criticii nu caută deloc să fie utili în aprecierile lor, ci înăspresc cît pot raporturile cu artiștii cînd nu sînt pe placul lor sau în cazul cel mai bun fac prestidigitații diabolice care izbutesc cel mult să reflecteze asupra autorului o lumină interesantă, dar absolut străină și inutilă în ce privește arta".

Pictorul Petre Bulgăraș se arată împăciuitorist cu arta modernistilor, afirmînd că fiecare artist e liber să creeze ceea ce îi place, însă se revoltă împotriva atitudinii celor care o profesează că sînt

iconoclaști cu cei ce nu fac o artă ca a lor, batjocorind-o și cerînd să fie dată afară din muzee.

Înregistrăm activitatea lui Ion Vițianu, care un timp a semnat și cu pseudonimul Breguet, printre cronicarii care au adus o modestă contribuție la dezvoltarea incisivității adevăratei critici românești între cele două conflagrații mondiale întrucît a incitat, prin poziția lui, și a altora, favorabilă unei arte conservatoare, un mănunchi de critici de artă care se vor impune analizînd în adîncime și argumentat fenomenul artistic și implicit să arate caducitatea artei academice și a celei intitulată „tradițională" și să stăvilească accesul și excesul cronicarilor amatori în presă.

● Poposit de curînd în Capitală, tînărul jurist și pictor amator TACHE SOROCEANU reușește imediat să colaboreze cu cronici plastice la ziarul „Aurora" (1927). După încetarea apariției acestuia, își continuă activitatea, pentru o scurtă perioadă, la revista „Universul literar și artistic" (ianuarie-mai 1928) după care, din octombrie 1928 și pînă în mai 1930, la ziarul „Curentul", concomitent cu alte colaborări întîmplătoare la „Politica" (20 martie 1928), „Gîndirea" (octombrie 1930), „Vremea" (2 noiembrie 1930) ș.a.

Permanent își îndeplinește munca cu pasiune și devoțiune, din dorința înflăcărată „de a fi tîlmăcitorul artei prezentată proaspăt și a apropia publicul de înțelegerea ei" („Curentul", 21 decembrie 1928), deoarece, susține el, într-o altă cronică „critica, abia acum în urmă, numără cîteva elemente pregătite ce pot fi de un real folos — unicul — în apropierea între public și creator, dar cu destul greșite deprinderi" căci „astăzi se trăiește oricum, prin orice mijloace". („Universul literar și artistic", 25 martie 1928).

În cronicile sale constatăm, adeseori, că profesia juridică îl cenzurează ca exprimare pe pictorul cronicar, întrucît Tache Soroceanu prezintă aprecierile negative pe un ton reținut sobru și argumentat, în schimb, pe cele pozitive degajat și exuberant. De fiecare dată, însă, este preocupat să-și scrie articolele, cum singur mărturisește, „cît mai pe înțeles



și nu le termin pînă nu-mi pare că am epuizat argumentele și am îngrămădit atîtea exemple încît să aducă scrisului meu convingere deplină" („Curentul", 9 februarie 1929).

Despre creația contemporană în ansamblul ei nu are o părere bună, ci una destul de negativă, evident exceptînd cîteva mari personalități pe care le apreciază cum se cuvine, la superlativ. În cronica *Început de an*, apărută în ziarul „Aurora", din 9 noiembrie 1927, se arată sceptic privind realizările artiștilor în anul viitor, afirmînd categoric că „*vom avea același spectacol*" artistic, unde vom întîlni „*la un loc împrumuturi de maniere și de școli artistice de pe la marile talente — nu împrumuturi de gînd și spirit care să stabilească o conlucrare — ci hoșii sadea, hoșii pe față*".

Dintre maeștrii vîrstnici și consacrați omagiile sînt toate adresate pictorului Theodor Pallady, „*unul dintre cei mai mari lirici ai culorii*". În peisajele sale, criticul constată: „*un suflu delicat și pur palpită pînă și în cel mai neînsemnat colț și însuflește privescătoarea*", precum în lucrările înfățișînd nuduri „*voluptatea culorilor stinge toate celelalte voluptăți*". („Curentul" 24 martie 1929).

Alt artist moldovean extrem de apreciat este N. N. Tonitza un „*minunat pictor*" care prezintă „*în naivitatea cu care compune*", „*minunate povești*" („Universul literar și artistic", 12 februarie 1928).

În mod deosebit este captivat de realizările „*maestrului celor mai pure inspirații românești*", Ion Theodorescu Sion, „*socotit întîiul căutător în tainele sufletului național*" („Curentul", 17 martie 1929). Adulația cronicarului față de pictor este fără seamăn, încît afirmă nejustificat „*e mult mai al nostru decît Grigorescu care n-a putut să-și împlinească niciodată forma după subiectele lucrărilor lui. Grigorescu a vorbit mai mult franțuzește despre idilele țării noastre*" („Curentul", 17 martie 1929). Anterior, Tache Soroceanu își încheia o cronică despre creația lui Ion Theodorescu Sion afirmînd: „*e cel mai mare meșter pe care l-a avut vreodată arta românească*" (4 martie 1928). De fapt, cronicarul ex-

prima într-un limbaj exaltat părerile multor critici contemporani simpatizanți ai lui Ion Theodorescu Sion, care expunea, caz rar pe atunci, compoziții cu subiecte inspirate din viața celor de la țară, încercînd să le dea o expresie simbolică. Tot tributar părerilor multor croniciari și critici ai vremii este și în privința diminuării rolului și personalității marelui maestru de la Cimpina.

Cu această excepție, aprecierile valorice în judecarea operelor de artă sînt bine și corect drămuite.

Lui Iosif Iser, „*în plină putere a talentului*" („Aurora", 16 noiembrie 1927), îi analizează în mai multe cronici pozitiv lucrările, remarcînd trăsăturile distincte ale personalității acestuia, care a reușit cu perseverență ca „*învățămintele meșterilor din apus să le contopească și să le imprime spiritul său*" („Aurora", 23 noiembrie 1927). La noi, Iser este „*pictorul sentimentului oriental*" și „*a creat orientul ... în viziuni sumbre*" („Aurora", 23 noiembrie 1927).

Printre ceilalți artiști apreciați ca viitoare valori reprezentative ale picturii românești enumeră pe Marius Bunescu („*artist singular*" — „Curentul", 3 martie 1929), Fr. Șirato („*se găsește în permanență căutare de sine*" — „Curentul", 4 aprilie 1929), Șt. Dimitrescu (exprimă „*un suflu de umanitate*" co-virșitor — „Curentul", 4 aprilie 1929), maestrul J. Al. Steriadi („*o virtuozitate a montării rară*" — „Universul literar", 8 aprilie 1928), Oscar Han („*clădește întruchipări de grandios elan suflesc*" — „Curentul", 4 aprilie 1929), O. Briese („*pe un drum nou*" — „Curentul", 15 aprilie 1930), Mihai Onofrei („*multă nădejde se leagă de numele lui*" — „Universul literar", 8 aprilie 1928), Alexandru Moscu („*desen uimitor*" — „Universul literar", 19 aprilie 1928), Șt. Constantinescu („*e perfect înzestrat pentru menirea unui adevărat artist*" — „Universul literar", 19 februarie 1928), Aurel Băeșu („*talent mare*" — „Universul literar", 6 mai 1928), mai amintim pe: Tache Papatriandafil („Universul literar", 8 aprilie 1928), Cornel Medrea („Universul literar", 8 aprilie 1928), Ca-



tul Bogdan („Universul literar”, 29 aprilie 1928).

Dintre artiștii en vogue critică mai vehement pe Kimon Loghi „vînzător de mărunțișuri” („Universul literar”, 8 ianuarie 1928), care „*circulă ostentindu-se prin străinătate să picteze peisaje atrăgătoare turistic*” („Curentul”, 10 martie 1929), și pe Nicolae Vermont, care aduce o „*pictură de pensionar*” („Curentul”, 24 februarie 1929).

Nu scapă admonestării sale nici Nicolae Grant, Samuel Mutzner, Pan Ioanid, Denise Iordănescu, Marin H. Georgescu, Eugenia Atanasiu Filotti, Henri Visconte, Dimitrie Știubei și alții, care expun des lucrări multe și nerealizate artistic („Curentul”, 24 februarie 1929) din dorințe pur comerciale. „*Cunosc colegi, autori a 2—3 expoziții pe an. Afacerile merg strună și-au cumpărat oamenii case, automobil, au acțiune petroliferă și vază politică*” („Curentul”, 25 octombrie 1928), spune cu năduf cronicarul vizînd, fără să nominalizeze pe Octav Băncilă, ce-și cumpărase în acea perioadă casa, automobilul și trecuse de la partidul socialist în cel liberal al lui Gheorghe Brătianu.

În articolul *Modernism* apărut în „Curentul” din 27 noiembrie 1928, Tache Soroceanu se arată sceptic și ia poziție negativă, dar ponderată ca ton în comparație cu alți critici, cînd se exprimă asupra creației unor artiști promotori ai artei moderne extremiste — Marcel Iancu („Curentul”, 9 aprilie 1929), Milița Petrașcu („Curentul”, 9 aprilie 1929), Victor Brauner („*de neînțeles*”, „Universul literar”, 29 aprilie 1928).

Cuvinte mai aspre are la adresa cronicarilor și criticilor de artă, susținători ai artei ultramoderne care nu se străduiesc „*să servească înțelegerii unei creații. Vă asigur că mulți dintre pretențioșii aceștia nu știu mai mult decît oricare dintre spectatori*” („Curentul” 27 noiembrie 1928).

Aportul lui Tache Soroceanu la critica românească este pozitiv însă puțin substanțial căci preferă deseori cronicii plastice articolul de prezentare generală a unei probleme de artă ce preocupa la acea vreme pe artiști, de fiecare dată abținîndu-se să se pronunțe răspicat, căci funcția ocupată ca secretar al Pinacotecii Statului îl influența vădit în această privință.

O atare poziție oscilantă s-a repercutat asupra cronicarului, în comparație cu ceilalți, căci atît artiștii cît și publicul doreau ca opiniile sale, să fie exprimate mai combativ, să fie susținute și apărate cu mai multă consecvență. Iată ce scrie Soroceanu în această privință într-una din ultimele cronici apărută în anul 1930: „*Mă hotărîsem să nu mai scriu multă vreme. Dar nici un alt motiv decît din dezgust. Credeam prea mult în eficacitatea cuvîntului, mai ales cînd clar, cu înțeles, el nu este animat decît de dorința adevărului și a binelui. M-am înșelat.*”

Dacă astăzi, în treacăt, ocup iarăși foiletonul unui ziar, lucru ce mi-a fost drag întotdeauna, o fac numai împins de unele evenimente, revoltat că ele au trecut și trec nebagate în seamă” („Curentul”, 12 aprilie 1930).



# REZULTATELE RECENSĂMÎNTULUI SINCRONIC AL PĂSĂRILOR DE APĂ EFECTUAT ÎN PERIOADA 1985—1987

PETER WEBER, JOZSEF SZABÓ

În perioada 1985—1987 s-a efectuat recensămîntul păsărilor de apă în următoarele bazine: Ighișu Nou și Min-dra (județul Sibiu), Geaca (județul Cluj), Fărăgău, Iernut și Cipău (județul Mureș), Sînpaul (jud. Harghita). Observațiile ornitologice realizate în cursul recensămîntului au contribuit în mod substanțial la lărgirea cunoștințelor ornitologice asupra avifaunei acvatice din această parte a țării. Numărul de specii și indivizi de păsări acvatice cu statut de specii cuibăritoare în aceste locuri este relativ redus. În perioada respectivă, în terenurile controlate și în imediata lor vecinătate am semnalat 19 specii cuibăritoare, adică 20% din totalul speciilor observate.

Speciile cuibăritoare în perioada menționată, în bazinele acvatice cuprinse în recensămîntul sincronic, sînt următoarele: 1. *Podiceps cristatus*, 2. *Podiceps griseigena*, 3. *Podiceps nigricollis*, 4. *Podiceps ruficollis*, 5. *Ardea purpurea*, 6. *Ardea cinerea*, 7. *Nycticorax nycticorax*, 8. *Ixobrychus minutus*, 9. *Ciconia ciconia*, 10. *Anas platyrhynchos*, 11. *Anas crecca*, 12. *Anas querquedula*, 13. *Aythya ferina*, 14. *Aythya nyroca*, 15. *Gallinula chloropus*, 16. *Fulica atra*, 17. *Rallus aquaticus*, 18. *Porzana porzana*, 19. *Vanellus vanellus*.

Fiind prima acțiune de recensămînt sistematic de acest fel, amploare și durată din România, observațiile efectuate au completat în mod substanțial cunoștințele noastre asupra speciilor de păsări acvatice care survolează teritoriul Transilvaniei în timpul perioadelor de pasaj, respectiv cele care staționează o perioadă variabilă de timp ca oaspeți de iarnă. În urma recensămîntelor sincronice efectuate pe perioade mai îndelungate s-au acumulat date care permit să precizăm, cu relativă siguranță, statutul diferitelor

specii de păsări de apă rare, foarte rare sau apariții accidentale în această zonă a țării. În plus, datele obținute permit, totodată, lămurirea cu mai multă exactitate a unor importante probleme privind fenologia și dinamica acestor specii și populații de păsări acvatice pentru teritoriul intracarpatic. Subliniem în mod deosebit aportul masiv de cunoștințe ornitologice dobîndite în cursul observațiilor din cadrul recensămîntelor sincronice ale păsărilor de apă, acțiune care este continuată și în prezent.

Datele privitoare la frecvența speciilor de păsări acvatice sînt sintetizate în tabel, speciile observate fiind grupate după numărul de semnalări din toate cele 7 puncte de observație. Pentru simplificarea datelor, ne rezumăm la defalcarea speciilor în 3 grupe. Acestea sînt: 1. *speciile rare, foarte rare și accidentale*, care întrunesc 1—9 observații diferite și reprezintă un număr de 39 specii (40,1%), dintre care o singură specie cuibăritoare;

*Arenaria interpres* (L) 1758 — Pietruș





Trei exemplare de *Limosa limosa* (L.) 1758  
— Sitar de mal și un  
exemplar de *Tringa erythropus* (Pall.) 1764  
Fluerar negru

2. specii care apar în mod neregulat și în număr redus de exemplare, totalizînd 10—30 semnalări și întrunind 25 de specii (26,1%), dintre care 3 specii clocitoare;  
3. specii care apar regulat în locurile cercetate, 31 specii (33,8%), acestea fiind semnalate de mai mult de 30 ori. Din această categorie face parte și restul de 15 specii clocitoare semnalate.

Desigur că tabelul întocmit de noi va avea valabilitate doar un timp limitat. În urma unor cercetări ornitologice amănunțite și mai ales de lungă durată, statutul unui număr destul de mare de specii va putea înregistra anumite modificări. Mai ales grupul speciilor rare, foarte rare și accidentale este susceptibil de astfel de schimbări.

În cele ce urmează dorim să ne referim foarte pe scurt doar la acele specii care atrag atenția prin raritatea prezenței lor în zonele cercetate, prin numărul deosebit de indivizi semnalati.

*Gavia stellata* — oaspete foarte rar de iarnă, observat la Ighiș (1985, 1987 — 2 exemplare); *Phalacrocorax pygmaeus* — specie foarte rară, menționat în anul 1987 din 3 puncte diferite, numărul maxim observat: 9 exemplare la Sînpaul; *Ardea cinerea* — cuibărește la o oarecare distanță de bazinele acvatice cercetate. Concentrații de 112—122 exemplare, în afara perioadei de cuibărit, la Iernut (1987) și Mindra (1986); *Ardea purpurea* — specie rară, cuibărit la Mîndra



*Tringa hypoleucos* (L.) 1758 — Fluerar de munte

dra (1986); *Nycticorax nycticorax* — specie rară de pasaj, cuibărit semnalat la Mindra (1985); *Botaurus stellaris* — extrem de rar, semnalat doar la Cipău (1986), Iernut (1985), Sînpaul (1986); *Platalea leucorodia* — accidental, semnalat la Mindra (1987 — 2 exemplare), Sînpaul (1985); *Plegadis falcinellus* —





*Tringa ochropus* (L.)  
1758 — Fluierar de  
zăvoi



*Calidris minuta* (Leisl.) 1812 — Fugaci mic



*Calidris temminckii* (Leisl.) 1812 — Fugaci pitic

extrem de rar, semnalat la Cipău (1987), Sînpaul (1985 — 4 exemplare, 1987); *Ciconia ciconia* — aglomerări importante înaintea începerii pasajului, număr maxim semnalat 431 exemplare la Fărăgău (1987); *Ciconia nigra* — specie rară, 19 exemplare număr maxim observat la Mîndra (1987); *Cygnus olor* — extrem de rar, semnalat doar la Sînpaul (1985, 1987); *Cygnus cygnus* — singura observație provine de la Sînpaul (1986); *Anser anser* — surprinzător de rară, semnalat în număr mic de exemplare doar la Fărăgău (1986) și Sînpaul (1987);

*Branta ruficollis* — accidental în Transilvania, semnalat numai la Mîndra (1986, 1987); *Tadorna tadorna* — accidental, surprinde prezența unui stol de 22 exemplare la Mîndra (1987); *Netta rufina* — specie rară, semnalat doar la Cipău (1987) și Ighiș (1985); *Melanitta fusca* — specie foarte rară, semnalată la Fărăgău (1986 — 6 exemplare) și Mîndra (1985, 1986); *Clangula hyemalis* — accidental, doar la Mîndra (1987); *Grus grus* — specie rară de pasaj, apare neregulat și un număr redus de exemplare, semnalată numai la Mîndra (1987); *Ral-*



*Calidris alpina* (L.) 1758 — Fugaci de țărm

*lus aquaticus* — specie greu observabilă, probabil mult mai frecventă decât reiese din observațiile existente; *Porzana Porzana* — idem; *Porzana parva* — probabil idem; *Himantopus himantopus* — accidentală, semnalată numai la Cipău (1985 — 3 exemplare); *Haematopus ostralegus* — extrem de rar în timpul pasajului, observat la Geaca (1986 — 3 exemplare), Cipău (1985) și Sînpaul (1987); *Charadrius alexandrinus* — extrem de rar, semnalat doar la Mindra (1985); *Ardearia interpres* — foarte rar în timpul pasajului, observații provin de la Cipău (1985, 1987 — 3 exemplare) și Sînpaul (1985); *Limicola falcinellus* — apariție extrem de rară, observat la Mindra (1986 — 3 exemplare) și Sînpaul (1986 — 3 exemplare, 1987); *Calidris temminckii* — specie rară de pasaj, prezentă în număr redus de exemplare, observată anual, 1–2 exemplare la Mindra și Sînpaul; *Calidris alba* — specie rară de pasaj, observată la Mindra (1985, 1987) și Sînpaul (1985, 1986); *Calidris canutus* — accidental, a doua semnalare a speciei în Transilvania, provine de la Mindra (1987); *Glareola pratincola* — accidental, o singură semnalare la Sînpaul (1987 — 2 exemplare); *Numenius phaeopus* — accidental, o singură semnalare la Cipău (1986); *Gallinago media* — specie rară și greu observabilă, de regulă exemplare

solitare, probabil mai frecventă decât reiese din observații, semnalată la Cipău (1985), Mindra (1986), Sînpaul (1986 — 2 exemplare, 1987); *Limnocyptes minimus* — idem; *Larus melanocephalus* — accidental, singura semnalare provine de la Sînpaul (1986 — 2 exemplare); *Gelochelidon nilotica* — accidental, cite 2 exemplare semnalate la Sînpaul (1985, 1986); *Hydroprogne caspia* — specie foarte rară de pasaj, pare să treacă regulat în număr mic de exemplare. Observații provin de la Iernut (1987), Mindra (1986), Sînpaul (1985, 1986, 1987).

Rezultatele observațiilor ornitologice sistematice efectuate pînă în prezent ne îndreptățesc să presupunem pentru viitorul apropiat o continuă îmbogățire a



*Calidris ferruginea* (Pont.) 1763 — Fugaci roșcat

datelor acumulate. Programul de observații sincronice continuă și în prezent, fiind extins și asupra altor câteva bazine acvatice. Dat fiind numărul redus de observatori antrenați în program, intensificarea acestuia este imperios legată de sporirea numărului observatorilor, respectiv de extinderea în continuare a rețelei observatorilor, de înmulțire a punctelor cercetate. Pentru orice ofertă de colaborare în acest sens, rugăm a lua legătura cu autorii prezentului articol.



Frecvența speciilor de păsări acvatice observate în cursul recensămintelor sincronice efectuat în perioada 1985—1987

Numărul total de semnalări					
Specii rare, foarte rare, accidentale		Specii observate neregulat și în număr mai redus de exemplare		Specii observate în mod regulat	
1. Gavia stellata	3	Phalacrocorax carbo	12	Gavia arctica	32
2. Phalacrocorax pygmaeus	4	Ardea purpurea	25	Podiceps cristatus	212
3. Botaurus stellaris	4	Egretta alba	20	Podiceps griseigena	40
4. Ardeola ralloides	9	Egretta garzetta	12	Podiceps nigricollis	46
5. Platalea leucorodia	2	Nycticorax nycticorax	15	Podiceps ruficollis	122
6. Plegadis falcinellus	3	Ciconia nigra	16	Ardea cinerea	175
7. Cygnus olor	2	Anser fabalis	10	Ixobrychus minutus	38
8. Cygnus cygnus	1	Anser albifrons	25	Ciconia ciconia	124
9. Anser anser	2	Anas acuta	29	Anas platyrhynchos	247
10. Branta ruficollis	2	Aythya fuligula	30	Anas penelope	69
11. Tadorna tadorna	1	Bucephala clangula	20	Anas crecca	174
12. Anas strepera	8	Mergus serrator	11	Anas querquedula	113
13. Netta rufina	2	Rallus aquaticus	22	Anas clypeata	51
14. Aythya marila	6	Charadrius hiaticula	17	Aythya ferina	88
15. Melanitta fusca	3	Pluvialis squatarola	22	Aythya nyroca	61
16. Clangula hyemalis	1	Calidris ferruginea	14	Gallinula chloropus	102
17. Mergus merganser	6	Tringa totanus	30	Fulica atra	163
18. Mergus albellus	6	Tringa stagnatilis	13	Charadrius dubius	39
19. Grus grus	3	Numenius arquata	14	Vanellus vanellus	167
20. Porzana porzana	9	Limosa limosa	23	Calidris alpina	41
21. Porzana parva	2	Larus argentatus	26	Calidris minuta	39
22. Crex crex	8	Larus canus	22	Tringa erythropus	38
23. Haematopus ostralegus	3	Sterna hirundo	14	Tringa nebularis	76
24. Himantopus himantopus	1	Chlidonias leucopterus	27	Tringa hypoleucos	68
25. Charadrius alexandrinus	1	Chlidonias hybrida	18	Tringa glareola	63
26. Pluvialis apricaria	8			Tringa ochropus	56
27. Arenaria interpres	3			Philomachus pugnax	74
28. Limicola falcinellus	4			Gallinago gallinago	74
29. Calidris temminckii	9			Larus ridibundus	209
30. Calidris alba	4			Larus minutus	35
31. Calidris canutus	1			Chlidonias niger	80
32. Numenius phaeopus	1				
33. Gallinago media	4				
34. Lymnocyptes minimus	4				
35. Glareola pratincta	1				
36. Larus melanocephalus	1				
37. Larus fuscus	8				
38. Gelochelidon nilotica	3				
39. Hydroprogne caspia	4				

39 specii = 40,1 %

25 specii = 26,1%

31 specii = 33,8 %

În dezvoltarea economică a unei zone, drumurile au jucat un rol important. Ele facilitau schimburile de valori, deplasarea populației dintr-o parte în alta a zonei sau în afara ei, asigurau o legătură informațională necesară ociruirii în rezolvarea problemelor ce se iveau. Toate acestea au fost valabile și în cazul drumurilor existente în județul Gorj în secolele XVIII–XIX, fie că este vorba de drumuri de importanță județeană, fie doar de una locală.

La sfârșitul stăpînirii austriece în Oltenia au fost așezate indicatoare de direcție pe drumurile principale. În Gorj acestea erau: Tg. Jiu — Brădiceni — Tismana — Cloșani — Baia de Aramă; Tg. Jiu — Ploștina — Strehaia; Tg. Jiu — Țințăreni<sup>1</sup>.

Generalul von Bauer nota în *Memoariile sale*, din anul 1778, că toate drumurile din județul Gorj „se întîlnesc la Tg. Jiu”. Astfel, de la Tg. Jiu mergea un drum spre schitul Crasna, cobora la Olteț și ajungea la mănăstirea Polovragi. Tot de la Tg. Jiu porneau două drumuri spre județul Mehedinți: unul trecea riul Sohodol (recte Jaleșul) pe la Copăceni (Corneștii de astăzi) și riul Bistrița pe la Teleștii de Jos și Ciupereni. Altul, tot de la Tg. Jiu, dar „mai sus”, trecea prin Brădiceni iar la riu Tismana se desfăcea în două; unul ducea la mănăstirea Tismana și altul la Baia de Aramă. La confluența riurilor Șușița Verde și Șușița Seacă pornea un drum spre pasul Vilcan, urcînd pe creasta munților Zănoaga–Vilcan, trecea Jiul și pîriul Crivadia și pe la Piatra Tătarul ajungea în Transilvania. Alt drum, tot

de la Tg. Jiu, mergea de-a lungul Gilortului<sup>2</sup>.

Drumurile naturale, impracticabile pentru transporturi grele o bună parte a anului, mai ales primăvara și toamna în timpul ploilor, constituiau o piedică în calea dezvoltării comerțului. În aceste împrejurări, *Regulamentul Organic* a prevăzut măsuri pentru construirea unor șosele. Astfel, la 31 august 1839, Ocirmuirea județului Gorj înștiința pe egumenul Spiridon al Tismanei că *Departamentul trebilor din lăuntru* dorește continuarea drumului de la Surduc la Tg. Jiu. Pînă la acel punct se lucra și dincolo, în Hunedoara, drumul fiind și în atenția guberniei Transilvaniei<sup>4</sup>.

În orașul Tg. Jiu sînt semnificative numele citorva străzi din secolul al XIX-lea, care indicau arterele de circulație și de comerț: Bariera Transilvaniei, Bariera Severinului, Bariera Vilcii, apoi Drumul mare al poștii, Drumul Craiovei<sup>5</sup>. Drumul care pleca de la Rimnicu Vîlcea la Tg. Jiu, prin Polovragi sau Zătreni, cu „Drumul Vaideenilor” e cunoscut sub numele de „Drumul Gorjului” intrat și în folclor („*Lung e drumul Gorjului, dar mai lung e-al dorului*”...). „Drumul Mehedinților”, folosit de gorjenii, e atestat încă din secolul al XVII-lea<sup>6</sup>. „Drumul Robilor”, în legătură cu robii țigani ai mănăstirii Gura Motrului, ajungea pînă la Buicești (Cernădia). Tot la Buicești era cunoscut „Drumul Olacului”, care amintește de curierii și caii de poștă.

Drumurile mai importante au fost denumite după categoriile de produse economice ce se transportau pe ele.



Astfel existau: „Drumul Sării”, „Drumul Linii”, „Drumul Beutului”, „Drumul Buților”. Altele sînt denumite după criteriul apartenenței zonale a celor ce le practicau: „Drumul Frătuților”, „Drumul Ungurenilor”, „Drumul Mocanilor”, „Drumul Negustorilor”. Pe valea Jaleșului era „Drumul Dimierilor”<sup>7</sup>.

Alte drumuri au fost denumite după unitatea lor în spațiu pe forme de relief: „Drumul Dealului”, „Drumul Culmei”, „Drumul de Plai”, „Drumul Văii”, „Drumul Schelei”, „Drumul Tîrgului” etc.

În actul din 7 septembrie 1587, referitor la satul Șarapatini (Rasova), e menționat „Drumul Tîrgului” (Tg. Jiu)<sup>8</sup>. Anumite drumuri sînt denumite după toponimice: Cerna — Motru — Jiul; Oslea — Tismana; „Dealul Postăvarului”; „Dealul Arcanului”; „Plaiul Dobriței”; „Valea Sohodolului”; Pasul Vilcan — Buliga; Schela — Simbotin, numit după 1916 și „Drumul Neamțului”; Valea Jiului; Valea Sadului; „Drumul Cernădă” etc.

Într-o hotărnicie din 27 aprilie 1806, a satului Rogojina, e cunoscut „Drumul Jidovesc” (drum roman pe Gilort), care mergea de la obirșia văii Voicului pînă aproape de gura Văii Murii<sup>9</sup>. Un nume de drum păstoresc, care indică urcarea vitelor la munte, pentru pășunat, e „Urma Boului”, de la satul Arșeni pînă sus la Coasta lui Rusu. De asemenea, „Vadul Oilor” de lîngă Preajba și Vădeni e menționat într-un document din 5 mai 1609<sup>10</sup>. Amintim iarăși, „Drumul Oii între satele Vinăta, Țînjăreni, Seuca; „Drumul Oilor” în Cernădă.

Drumurile sării au un caracter economic fiind căi de negoț. De la fiecare ocnă plecau care încărcate cu „drobi” mari și mici de sare numiți și „bolovani”. Cărușii mergeau cu carele trase de boi pe anumite drumuri, care cu timpul au fost numite „drumurile sării”. Astfel, de la Ocnele Mari, din Vilcea, porneau mai multe drumuri, dintre care unul pleca spre Pietrarii de Jos — Hurez — Slătioara — Poienari — Ungureni — Colibași; altul Ungureni — Tismana — Cloșani. Aci la Cloșani, ca și la Cerna, existau depozite și Vămi de sării<sup>11</sup>. Un alt drum, tot

de la Ocnele Mari, venea pe la Hurez — Polovragi — Novaci — Tg. Jiu — Brădiceni — Celei — Izverna — Pocruia — Baia de Aramă — Cerneți. Din bătrîni drumul acesta s-a numit „Drumul Ocnei”<sup>12</sup>.

Majoritatea cărușilor erau recrutați din județul Vilcea locul de plecare, dar se recrutau, pe parcurs, și din Gorj și Mehedinți<sup>13</sup>.

Transportul persoanelor, în afară de cel particular, se exercita prin serviciul poștal. Paul de Alep, care e însoțit de patriarhul Macarie al Antiohiei între 1653—1658, în memoriile sale arată că a călătorit prin mijlocirea poștei: „*Atari poște, cai și căruțe sînt aci în fiecare poliție*” (în înțeles de oraș, tîrg, sat). Și mai departe, voind să arate iuteala cu care a călătorit, scrie: „*Cu una, cu alta mergerea noastră era mai repede decît zborul unei păsări*”<sup>14</sup>. Din această exagerare se desprinde adevărul, că astfel de transporturi se făceau foarte repede. Depindea, bineînțeles, și de teren și de vreme. Numai de la Tg. Jiu la Tismana, în 1657, amintiții călători au mers foarte greu din cauza dealurilor și a pădurilor dese<sup>15</sup>.

Într-un document din 1796, se relatează că distanța de la București la Tg. Jiu era parcursă în 46 de ore cu căruța cu cai<sup>16</sup>.

Serviciul poștal era pentru trebuințele statului, apoi pentru comercianți și public. Pentru poștă existau așa-ziii cai de olac. Drumul Tg. Jiu — Cerneți — Tr. Severin avea 16 cai și la Peștișani era stație de cai de olac<sup>17</sup>. „Drumul Mare”, numit și „Drumul de Olac”, ce lega Tg. Jiu cu Craiova — București trecea prin Brănești<sup>18</sup>. Cine lua o căruță și cai pentru transport, trebuia să plătească antreprenorului 10 parale pe oră de fiecare cal. Scutire în astfel de transporturi nu exista pentru nimeni, „*nici pentru boieri*”<sup>19</sup>.

În 1862 ia ființă la Tg. Jiu „Oficiul de poștă și telegraf” al statului. Din anul 1869 transportul corespondenței și al călătorilor, pe distanța Tg. Jiu — Tînjăreni, se efectua de trei ori pe săptămîină cu cariola. În 1875 se înființează cursa cu diligența Tg. Jiu — Filiași sub antrepriza

lui Matache Costescu și apoi a fiului său Toma Costescu, care a efectuat curse cu cu diligența și pe distanța Tg. Jiu—Petroșani până la primul război mondial. La 1 iulie 1888 s-a desființat cursa diligența Tg. Jiu—Filiași, transportul efectuându-se cu trenul, pus în funcțiune la acea dată<sup>20</sup>.

## NOTE

<sup>1</sup> Șerban Papacostea, *Oltenia sub stăpânirea austriacă (1718—1739)*, 1971, p. 124.

<sup>2</sup> *Oltenia după Memoriile generalului von Bauer (1778)*, publicate de Constantin Karadja, „Arhivele Olteniei”, 1924, nr. 15, p. 236.

<sup>3</sup> Nicolae Iorga, *Situația agrară...*, 1913, p. 249.

<sup>4</sup> Alex. Ștefulescu, *Mănăstirea Tismana*, București, 1909, p. 465.

<sup>5</sup> Idem, *Istoria Tg. Jiului*, 1906, p. 78, 83.

<sup>6</sup> „Documente, B. Țara Românească”, sec. XVII, vol. III, p. 593.

<sup>7</sup> Vasile Cărăbiș, *Bîlcușii și ȋrgurile din Oltenia în secolul al XIX-lea*, „Historica”, II, 1971, p. 150.

<sup>8</sup> „Documente, B. Țara Românească”, sec. XVI, vol. V, p. 327.

<sup>9</sup> Alex. Ștefulescu, *Gorjul istoric și pitoresc*, 1904, p. 343.

<sup>10</sup> „Documente, B. Țara Românească”, sec. XVII, vol. I, p. 378.

<sup>11</sup> Vasile Cărăbiș, *Circulația sării în Oltenia secolul al XIX-lea*, „Historica” II, 1974, p. 142.

<sup>12</sup> Nicolae Iorga, *Studii și documente*, vol. XII, 1906, p. 148.

<sup>13</sup> Vasile Cărăbiș, *l. cit.*, p. 145.

<sup>14</sup> Constantin N. Minescu, *Istoria poștelor române*, București, 1916, p. 116.

<sup>15</sup> Emilia Cioran, *Călătoriile patriarhului Macarie al Antiohiei în Țările Române*, 1900, p. 137.

<sup>16</sup> Constantin N. Minescu, *op. cit.*, p. 129.

<sup>17</sup> „Marele Dicționar Geografic”, vol. IV, p. 686.

<sup>18</sup> Ioan Constantinescu, *Monografia comunei Brănești din județul Gorj*, Tg. Jiu, 1918, p. 27.

<sup>19</sup> Const. N. Minescu, *op. cit.*, p. 134.

<sup>20</sup> C. Apostol, *Poșta în Gorj*, „Gorjanul” X, nr. 47—48, din 21—31 decembrie 1933, p. 18.

## RÉSUMÉ

Dans le développement économique d'une zone, les routes ont joué un rôle important. Elles facilitaient les échanges de valeurs, le déplacement de la population d'une partie de la zone à l'autre ou à l'extérieur de la zone et assuraient une liaison informationnel le nécessaire à la direction des villes et des départements.

L'auteur présente les routes qui ont existé dans le Département de Gorj aux XVIII<sup>e</sup>—XIX<sup>e</sup> siècles et qui assuraient les liaisons à l'intérieur et avec l'extérieur. Quelques routes de liaison avaient des dénominations adéquates: la Route de Severin, la Route de Craiova, la Barrière de Vilcea etc. D'autres prenaient le nom de ceux qui les pratiquaient ou de ce qu'on transportait sur elles: moutons, sel, mazout etc.





# istoria muzeografiei

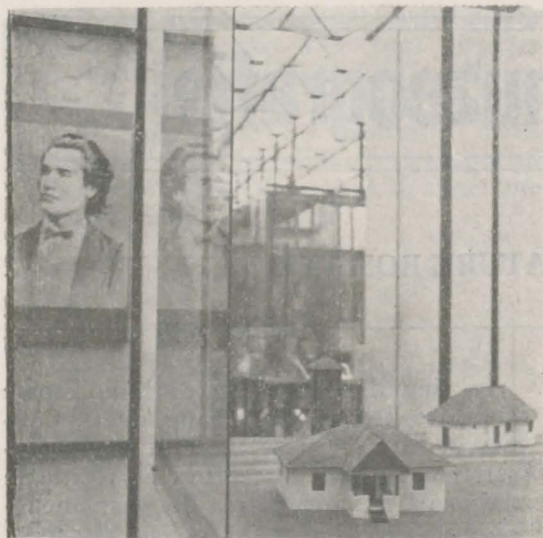
## DIN ISTORICUL MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE

— ILEANA ENE —

În anul 1950 a fost marcat de un mare eveniment petrecut în viața literară românească. Marii scriitori ce se aflau în viață și la conducerea Uniunii Scriitorilor din România, atunci se numea U.S.A.Z. (Uniunea Scriitorilor, Artiștilor și Ziaristilor), ale cărei baze le pusese, după 23 August 1944, N. D. Cocea, Mihai Beniuc, Al. Cazaban și Eugen Jebeleanu, formau un comitet ce urma să se ocupe de organizarea sărbătoririi centenarului nașterii poetului național Mihai Eminescu. Mihail Sadoveanu, în funcția de președinte al comitetului, avea colaboratori de frunte: G. Călinescu, D. Panaitescu-Perpessicius, Mihai Beniuc și alți scriitori. Cu acel prilej, pe lângă comunicările ce s-au ținut la sala Dalles de către personalități de prestigiu ale literaturii și culturii noastre, s-a deschis și o expoziție monografică dedicată poetului sărbătorit, pentru care a fost alocată suma de 700.000 de lei (destul de mare, fiind după o reformă financiară), cu care urma să se achiziționeze manuscrise, cărți, periodice, tablouri, fotografii, în legătură cu viața și opera lui Eminescu și a altor scriitori.

Prin realizarea expoziției se alcătuieste o mare arhivă literară, pentru organizarea căreia Mihai Beniuc își luase ca ajutor pe Horia Oprescu, un ziarist și cercetător literar pasionat. La un moment dat, Mihai Beniuc a propus înființarea unui muzeu al literaturii române\* pe baza arhivei constituite, fapt ce-l făcea pe Mihai Beniuc să spună mai tirziu că „Eminescu este fondatorul Muzeului Literaturii Române”.

În timpul acela, Institutul de istorie și teorie literară era condus de G. Călinescu, care strinsese în jurul său profesori universitari, cercetători cu reputație națională în valorificarea literaturii noastre, dar și noi absolvenți ai facultății de filologie, adevărate speranțe în cercetarea fenomenului literar. Printre ei se afla și Perpessicius (Dumitru Panaitescu), adus special pentru continuarea ediției *Eminescu*. Între cei doi eminescologi — G. Călinescu și Perpessicius — existau neînțelegeri. Ultimul își luase în planul de cercetare, pe lângă ediția *Eminescu*, și cercetarea literaturii unioniste și începuturile celei moderne, totuși G. Călinescu îi cam făcea zile amare lui Perpessicius care lucra intens la volumul IV al operei lui Eminescu. M. Beniuc, cunoscând nemulțumirile lui Perpessicius în cadrul institutului, care se ocupa și de secția de folclor, l-a rugat să accepte conducerea Muzeului Literaturii Române, ce urma să ia ființă. La început Perpessicius a refuzat categoric. Era mult prea ocupat cu ediția operei lui Eminescu și cu redactarea *Mențiunilor critice de isoriografie literară și folclor*, pentru a mai primi și însărcinarea de director al muzeului și i se părea că s-ar suprapune activitatea muzeului cu cea a institutului, care avea și un fond documentar foarte bine pus la punct. Mai tirziu Perpessicius a fost numit director general al Bibliotecii Academiei, dar după un an, Perpessicius și-a cerut demisia. Astfel, în anul 1957, după nenumărate insistențe din partea lui Mihai Beniuc, care se afla la conducerea Uniunii Scriitorilor, și ale lui Ștefan



Imagine din expoziția Muzeului Literaturii Române

Bălan, ministrul învățămîntului, Perpessicius a acceptat direcția Muzeului Literaturii Române. Tot atunci Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă emite actul de fondare a Muzeului Literaturii Române, începînd cu data de 15 iunie 1957, pentru a se strînge în continuare arhivele scriitorilor care mai erau în viață sau de la urmașii acestora. La început, noii instituții create i s-au pus la dispoziție două camere în clădirea Uniunii Scriitorilor, din Șos. Kiseleff nr. 10, unde au fost îngrămădite fondurile strînse de pe la scriitorii pensionari din București și din țară, achiziționate de Horia Oprescu, cu sumele oferite de Uniunea Scriitorilor. La început, au fost numiți cinci salariați (directorul, 3 muzeografi și o supraveghetoare)

La inaugurarea muzeului, 15 septembrie 1957, s-a vernisat expoziția „Barbu Ștefănescu Delavrancea”, la care un mare ajutor au dat fiicele scriitorului, aducînd de acasă nenumărate exponate: memorii, cărți, periodice și fotografii, precum și istoricul literar, editorul scriitorului, Emilia Milicescu. Expoziția a avut parte de un public numeros, dornic să cunoască noua instituție. Holul central al clădirii fostului muzeu Toma Stelian, în care muzeul și-a început activitatea, era arhiplin de lume din viața literară



Aspect din expoziția Muzeului Literaturii Române

și culturală a capitalei. A fost un mare eveniment, după cum consemnează presa și amintirile celor ce au fost prezenți. A doua expoziție, dedicată lui Al. Sahia, a fost itinerantă. Aceasta trebuia să se deschidă în comuna Mănăstirea, locul de naștere a scriitorului. Peripețiile trăite la vernisarea expoziției au fost consemnate de Perpessicius în volumul *Eminesciana*, ediția din 1983, Editura Junie mea. Muzeografilor au continuat să deschidă alte expoziții închinat lui Mihail Sadoveanu. N. D. Cocca și multor altor scriitori, Perpessicius, dorind să creeze o instituție de cercetare a moștenirii literare, de la bun început s-a gîndit cum s-o organizeze mai bine, fiind unică în țara noastră și a doua în Europa, urmînd-o pe cea de la Praga, din R. S. Cehoslovacă unde muzeul luase ființă pe fundamentul unei imense biblioteci compuse din vechi manuscrise și cărți rare. Cu timpul, la cele două camere din Șos. Kiseleff nr. 10 s-au mai adăugat încă două camere în str. Zambaccian, după care, la intervenția lui Tudor Arghezi, în 1967, clădirea din str. Fundației nr. 4 a devenit sediul Muzeului Literaturii Române, unde se află și în prezent.

Clădirea, monument istoric, de pe timpul Regulamentului Organic, în care lua hotărârile și dădea dispozițiile genera-



lul Kiseleff, a avut o viață destul de zbuciumată în cei peste 150 de ani. Pe timpul Unirii Principatelor, fostul prim-ministru Nicolae Crețulescu devenise proprietarul casei, în care invita musafirii de onoare, printre care pe domnitorul Al. I. Cuza, pe Ion Ghica, D. Bolintineanu, la recepțiile și seratele de pe atunci. Mai târziu, în această clădire a locuit Scarlat Calimachi, „boierul roșu” cum i se mai spunea, fiind unul dintre fruntașii mișcării antifasciste din țara noastră, un prieten și tovarăș de idealuri cu N. D. Cocea.

Perpessicius a organizat astfel structura muzeului încît o secție să se ocupe cu stringerea vestigiilor rămase de la scriitorii (arhiva), clarificarea și ordonarea lor după criterii științifice și valorificarea lor în expoziții și prin publicare. Așa a luat ființă planul editării unui buletin al ineditelor din laboratorul de creație al scriitorilor noștri, muncă migăloasă, dar răsplătită cu mari satisfacții, ce a văzut lumina tiparului după multe demersuri ale „maestrului”, cum obișnuiau membrii colectivului să i se adreseze. Desigur, ajutoarele foștilor săi colaboratori au fost foarte prețioase. Trebuie să-l amintim aici pe Teodor Virgolici, director adjunct o perioadă destul de scurtă, apoi pe Al. Oprea, care-i va continua opera, făcînd din instituție, un *muzeu viu*. Astfel, în 1970, o dată cu apariția primului număr al revistei „*Manuscriptum*” și-au făcut prezența și *soarele*, seri literar-muzicale, în care spiritul artistic al lui Tudor Gheorghe se alătura celui regizoral al poetului, traducătorului și bibliofilului Romulus Vulpescu. Din 1971, după trecerea în neființă a lui Perpessicius, iau ființă serile de evocare a scriitorilor noștri, intitulate foarte sugestiv de Al. Oprea, tocmai pentru a învinge obscurantismul și a sfida fatidicul, *Rotonda 13*. Amintim aici farmecul cu care ne obișnuise prezidarea *Rotondelor 13* de către academiciantul Șerban Cioculescu, ce-și legase în mare măsură numele de manifestarea muzeului.

O altă inițiativă care trebuie consemnată este crearea *Premiului Perpessicius* pentru cea mai bună ediție critică,

Afișul care anunță apariția primului număr al revistei „*Manuscriptum*”

sius pentru cea mai bună ediție critică, premiu ce a devenit o competiție științifică tradițională pentru editorii moștenirii literare.

Celor relatate mai sus li s-a adăugat dramatizarea în premieră a unor piese de teatru ce nu au văzut niciodată lumina rampei, dar care urmau să prindă viață în cadrul *Teatrului Manuscriptum*.

Simpozioanele, medaliaoanele literare, întîlnirile cu personalități de frunte ale culturii și literaturii, prezența muzicii și a artelor plastice, evocarea creației și a vieții multor scriitori au impus Muzeul Literaturii Române în rîndul instituțiilor de frunte ale culturii din țara noastră.

#### NOTA

\* Datele sînt extrase din arhiva Muzeului Literaturii Române și din mărturisirile lui Mihai Beniuc, publicate în revista „*Manuscriptum*”, Nr. 3/1987.

Necesitatea prezentării muzeale a activităților agricole din România își are desigur izvorul în expozițiile organizate începând din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Dar ideea unui muzeu propriu-zis nu a fost afirmată decît în deceniul al treilea al secolului al XX-lea, avînd un caracter zonal, iar cea a unui muzeu național abia în anul 1974. Trebuie subliniat faptul că, în toate cazurile, inițiativele au aparținut unor persoane care lucrau în agricultură și care, ca urmare, aveau cunoștințele necesare pregătirii materialelor și, în plus, cunoșteau direct problemele agriculturii.

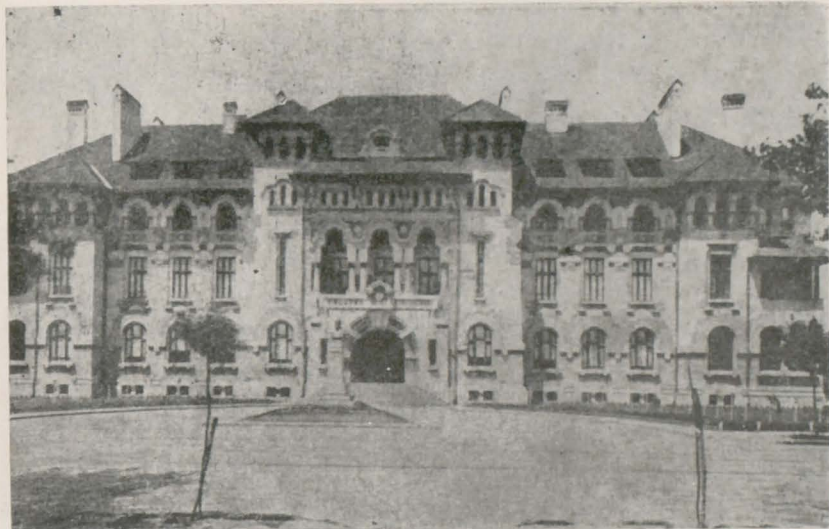
Meritul inițierii și organizării unui muzeu agricol revine cadrelor de specialiști agronomi din județul Brăila. Ideea a apărut în cadrul preocupărilor privind construirea unei clădiri menite să adăpostească administrația agricolă a județului și denumită corespunzător acestui scop „Palatul agriculturii”.

Lucrările au început în anul 1922 pe terenul cedat de Primăria orașului Brăila, pe strada Nicolae Filipescu nr. 72, dar piatra fundamentală a fost pusă la 15 iulie 1923, în prezența ministrului de atunci al agriculturii, Al. Constantinescu (1859—1926). Autorii proiectului au fost arhitecții Florea Stănculescu și Leonida Plămădeală, care lucrau în Ministerul Agriculturii și Domeniilor. Inițiativa, colectarea fondurilor, aprovizionarea cu materiale, înzestrarea, precum și aprobarea

devizelor au fost asigurate de un comitet de construcție<sup>1</sup>. Deși clădirea propriu-zisă era ridicată în anul 1925, încheierea lucrărilor cu modernizările necesare s-a înregistrat abia peste zece ani, astfel că inaugurarea așezămîntului a avut loc abia la 10 noiembrie 1935<sup>2</sup>.

Ideile directoare care au stat la baza acestei instituții erau rezumate astfel într-un articol publicat în anul 1923: „Un așezămînt de cea mai mare însemnătate, într-o regiune pur agricolă. Focar de lumină și propagandă în toate ramurile de activitate agricolă, căci de aci cumulum de cunoștințe bazate pe experiență și cultură de specialitate va răspîndi, sub diferite forme, toate cunoștințele practice și științifice de trecere lentă sau rapidă spre progres... căci va fi ca un muzeu în care să se vadă evoluția, progresul de activitate agricolă. Aici va fi un laborator de analize agricole și tot aici o bibliotecă completă științifică necesară tineretului studios, specialiștilor și agricultorilor doritori de îmbogățirea cunoștințelor. Originalitatea așezămîntului din orașul Brăila constă în reprezentarea felului de muncă și producțiune în regiunile de stepă, cu clima capricioasă, cu extreme de temperatură și cîte o dată cu lipsuri mari de ploi”<sup>3</sup>. Acest punct de vedere s-a menținut și ulterior, căci după doisprezece ani se reafirma opinia că Palatul Agriculturii trebuie să





Palatul agriculturii din  
Brăila

fie un adevărat „centru de cultură agricolă, de unde să radieze în județ toate soluțiunile și sfaturile de care agricultorii au nevoie și invers, de a se aduna de la aceștia toate informațiile menite să formeze o bază de studiu în problemele ce se ivesc zi de zi în agricultură”<sup>4</sup>. O asemenea viziune vastă, străină formalismului și birocratismului, își avea explicația mai ales în calitatea profesională și intelectuală a cadrelor din conducerea agriculturii brăilene, ușor de constatat dacă se analizează numeroasele articole publicate în presa locală după Marea Unire. După cum se vede, accentul se punea pe activitatea de extindere a cunoștințelor și metodelor avansate de cultivare a plantelor și creștere a animalelor, în paralel cu munca organizatorică desfășurată în cadrul diferitelor secțiuni: camera agricolă, secția agricolă, inspectoratul agricol, serviciul agricol, inspectoratul zootehnic, serviciul veterinar, inspectoratul cadastrului.

În clădire, la etajul I, erau: sala de conferințe, sala de lectură cu biblioteca și 4 săli ale muzeului. În aripa dreaptă locuiau directorul camerei agricole, di-



Intrarea în Palatul agriculturii

rectorul serviciului agricol și casierul camerei. La etajul II se aflau încăperile oficiale ale serviciilor, locuința agronomului Regiunii a I-a, locuința intenden-



Aspect din expoziția agricolă



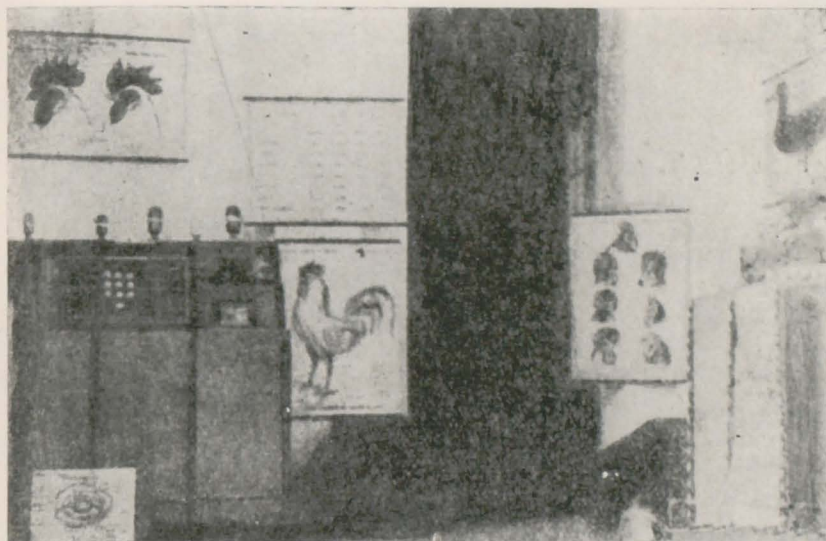
Imagine din expoziția zootehnică

tului și arhivele. La subsol se găseau arhivele vechi, locuințele personalului de serviciu, instalația de încălzire cu combustibil lichid, magazia materialelor de cancelarie ș.a. Ulterior s-au adăugat laboratorul agricol și zootehnic, acvariul și stația meteorologică.

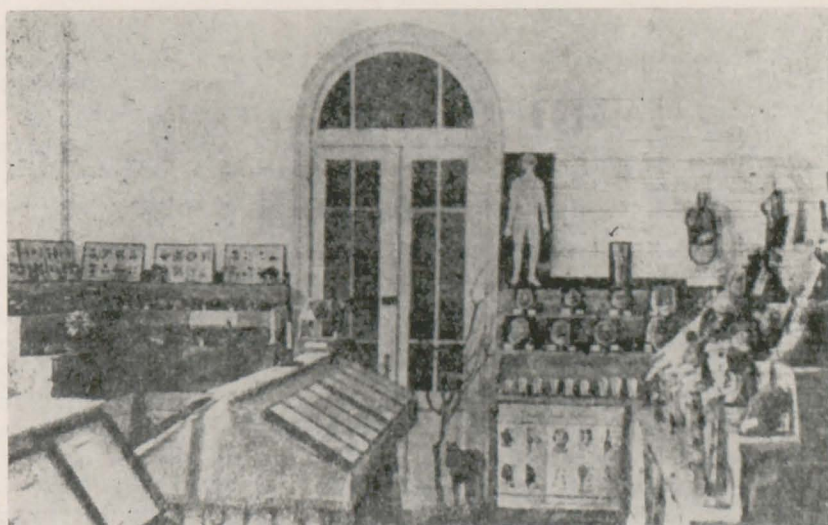
Deși ideea muzeului fusese lansată încă de la început, pregătirile au demarat doar în anul 1928, când în programul de activitate al Camerei de Agricultură a fost înscrisă și înființarea unui muzeu agricol, rezervându-se în acest scop o încăpere. Interesant este că organizatorii își

dezvăluiau cu acest prilej intenția ca instituția respectivă să reprezinte nu numai județul Brăila, ci chiar întreaga Muntenie și alte județe limitrofe (Galați, Tulcea). Muzeul urma să fie deschis permanent și să prezinte „*produsele agriculturii noastre și ale tuturor ramurilor ei, mașinile și uneltele agricole cu care se lucrează prin părțile noastre, produse de la animale, prelucrate, lucruri de industrie casnică și altele*”. De asemenea, trebuia expuse cele mai bune semințe pentru a îndruma pe producători și pentru a ajuta vizitatorii străini și cadrele de experți





Aspect din expoziția  
avicolă



Imagine din expoziția  
didactică

să se orienteze în producția agricolă a județului. Denumirea instituției urma să fie de „Muzeu-expoziție agricolă permanentă”, produsele expuse avînd rostul nu de a umple muzeul, ci de a servi drept exemplu pentru agricultori ca să realizeze produse superioare calitativ și rentabile. În vederea organizării, se făcea apel la agricultori ca să trimită probe de cereale, leguminoase ș.a., luate înainte de recoltat, prinse în mănunchiuri, legate începînd de sub spice pînă deasupra rădăcinilor. De asemenea, trebuia trimise probe de semințe imediat de la

treierat, cîte 1—2 kg, iar de la porumb 3 probe (una imediat după legat, alta cu știuletele bine crescut și alta la bătuțul porumbului). Toate probele trebuiau însoțite de o etichetă cuprinzînd numele producătorului, comuna și data luării probei <sup>5</sup>.

La organizarea inițială a muzeului a colaborat cu multă rivnă fostul șef al secției agricole din Camera de agricultură, ing. Bazil Panait, decedat în luna septembrie 1929 <sup>6</sup>.

La începutul anului 1935 muzeul ocupa 3 săli în Palatul Agriculturii <sup>7</sup>, iar în



Faună din județul  
Brăila prezentată în  
expoziție

1936 cuprindea 4 secții destinate agriculturii, activităților didactice, faunei și silviculturii. Odată materializată, ideea a căpătat amploare în mintea entuziaștilor inițiatori (printre care un rol de ferment l-a avut inginerul agronom Nicolae Minică), astfel că în darea de seamă a secției agricole pe anul 1935/36 se poate vedea enunțată intenția de a se dezvolta instituția prin organizarea unui muzeu regional permanent cu următoarele secții:

*Secția istorică*, unde urma să fie ilustrate locuințele, instrumentele, portul, obiceiurile, modul de lucrare a solului, prelucrarea produselor, învoielile agricole, statistici, legiferări agrare, în mod evolutiv, din cele mai vechi timpuri și până la zi.

*Secția geologică*:

a) grupa agrogeologică: profile de sol caracteristice din județ, analizate și clasificate, cu precizarea plantelor recomandate pentru aceste soluri și a îngrășămintelor necesare; diagrame cu producțiile și caracteristicile agrochimice, dozele de îngrășămintă ș.a.

b) grupa petrografiei: diferite roci, mulaje reprezentând acțiunea agenților externi și interni asupra scoarței;

c) grupa mineralogiei: diferite minerale care compun rocile;

d) grupa cristalografiei.

*Secția fitotehnicii*: colecții de semințe de plante cultivate sau naturale, plante,

mulaje, diagrame cu producția și felul de cultură, desfacerea, rentabilitatea, plante uscate, sănătoase și bolnave, aspecte din cultură, valoarea nutritivă a plantelor, valoarea economică, experiențe cu lucrări agricole și rezultatele obținute, plante noi introduse în cultură, plante străine.

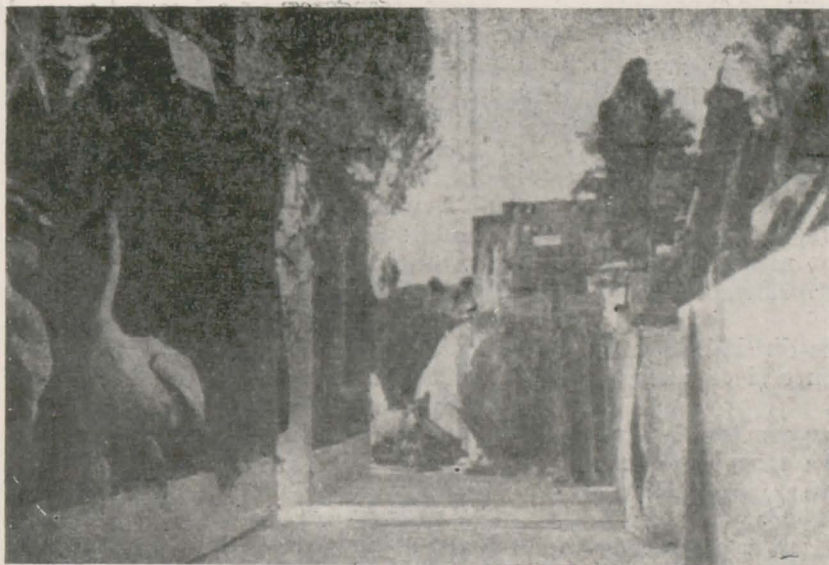
*Secția entomologică*: colecții de insecte vătămătoare și mijloace de combatere, rețete, scheme, dezvoltarea insectelor, modul de atacare, pagubele produse.

*Secția patologie vegetală*: mulaje și planșe cu plante atacate, mijloacele de combatere, hărți, diagrame, regiuni bintuite de boli.

*Secția industriilor agricole*: planșe, probe în borcane și fabricate, colecții de condimente, vinificația, utilizarea reziduurilor, îngrășămintă artificiale, uleiuri, prelucrarea produselor și plantelor industriale, uscătorii de fructe și zarzavaturi, industrii în miniatură, planuri, fotografii, produse prelucrate, țesături, instrumente.

*Secția pomicolă, viticolă, silvică*: mulaje de fructe, pe specii și varietăți, metode de altoit, plantat, curățit și recoltat, instrumente în miniatură, pomi atacați de boli, soluții de combatere, esențe de pomi sănătoși și bolnavi, metode de prelucrat lemnul, insecte și boli precum și mijloace de combatere a lor, analize de produse, planuri de plantații și pepiniere.





Aspect din expoziția  
silvică



Industria casnică ilus-  
trată în expoziție

*Secția botanică:* mulaje și planșe de mușchi, licheni, florile cu dezvoltarea lor și părțile componente, mulaje de ciuperci comestibile și otrăvitoare, flora regiunii cu frunze și plante uscate.

*Secția zoologică și zootehnică:* mulaje de animale pe specii și rase, păsări, tablouri și fotografii cu adăposturi, prelucrarea produselor, fauna bălților cu păsări și animale acvatice, vînatul regiunii și instrumentele de vînătoare, prelucrarea pieilor. Aranjamente pe specialități: crescătorii de vite, animale vătămătoare a-

griculturii și mijloacele de combatere fauna bălților Brăilei, pe ordine și familii.

*Secția anatomia, fiziologia și patologia animală:* material didactic cu anatomia omului, animalelor, păsărilor, insectelor, bolile mai periculoase, diagrame, fotografii, schelete, statistici comparative, mijloacele de combatere, seruri și diferite rețete.

*Secția îmbunătățiri funciare și ameliorarea plantelor:* devize și planuri de irigare de terenuri, diguri, drenaje, cu fo-

tografii și relieful, cimpuri de experiență, planuri economice, mijloace de selecție și încrucișări de plante, rezultate obținute, plante ameliorate și semințe.

*Secția construcții rurale și măsuri agricole:* miniaturi și planuri de case, grajduri, magazii, cotețe, planuri de gospodării model, devize, instrumente și măsuri în miniatură, atelaje, fabrici, rezultatul întrebunțării lor, modul de întreținere, rentabilitatea utilizării, costul, durabilitatea ș.a.

*Acvariul:* viețuitoare din bălțile Brăilei și din Deltă, înmulțirea și exploatarea lor<sup>8</sup>.

Desigur, concepția organizatorică-structurală a unui asemenea muzeu destinat agriculturii ar putea fi supusă unei critici severe astăzi, când, în mare măsură, atât sub raport teoretic cât și practic, definiția și conținutul muzeului de agricultură sînt clarificate<sup>9</sup>. Dar, la vremea respectivă, autorii nu au avut nici un punct de sprijin în afară de intuiția unor oameni care trăiau în mijlocul faptelor și doreau doar să prezinte atât tradiția ocupațiilor agricole pe teritoriul românesc, cât și locul și rolul agriculturii în economia și societatea românească. Atrage atenția, totodată, faptul că inițiatorii muzeului au urmărit în mod consecvent ca instituția respectivă să aibă un scop utilitar, ceea ce se vede și din declarația din 1934, care preciza că, prin organizarea „muzeelor Camerei, acestea oglindeau acum întreaga bogăție a județului și erau în situația de a putea fi vizitate cu folos”<sup>10</sup>.

Aprecierea de care s-a bucurat muzeul organizat de specialiștii agricoli din județul Brăila reiese și din aceea că acesta a fost vizitat cu deosebit succes de participanții la cel de-al XIV-lea Congres internațional de agricultură, desfășurat la București. Cu acest prilej, au fost organizate cinci expoziții agricole sub egida muzeului: agricultură, pescărie, silvicultură, sericicultură-apicultură și industrie casnică, prezentate vizitatorilor numai de către specialiști: directorul Camerei de agricultură, agronomul șef al județului, consilierul agricol, medicul veterinar al orașului, administratorul Pescăriilor Statului și șeful Ocolului Silvic.

#### NOTE

<sup>1</sup> N. Mincă, *Două inaugurări*, în „Plugarul”, VIII, 10 octombrie 1935.

<sup>2</sup> N. Mincă, A. Vișineanu, *Camera de agricultură Brăila: Dare de seamă de la 1 iulie 1930—31 martie 1936*, Tip. românească, Brăila, 1934.

<sup>3</sup> C. Constantinescu, *Palatul Agriculturii din orașul Brăila*, în „Viitorul agricol”, 1, 3, 15 august 1923.

<sup>4</sup> N. Mincă, lucrarea citată.

<sup>5</sup> „Județul Brăila va avea un muzeu de produse agricole”, în „Plugarul”, I, 1, 15 iulie 1928.

<sup>6</sup> „Plugarul”, III, 49—50, 1—15 august 1930.

<sup>7</sup> Dare de seamă asupra activității desfășurate de secția agricolă Brăila pe timpul de la 1 aprilie 1934 pînă la 31 martie 1935, nota 2

<sup>8</sup> Dare de seamă asupra activității desfășurate de Secția agricolă a județului Brăila în anul exercițiului financiar 1935/36 (1 aprilie 1935—31 martie 1936), nota 2

<sup>9</sup> E. Mewes, *Bazele muzeologiei agricole*, în „Terra nostra”, vol. IV, București, 1981.

<sup>10</sup> Dare de seamă asupra activității desfășurate de Camera de Agricultură județului Brăila pe timpul de la 1 aprilie 1933 pînă la 31 martie 1934, adică în cursul anului financiar 1933/1934, nota 2





# muzee de peste hotare

## INDIANER MUSEUM – RADEBEUL

— ADRIAN-SILVAN IONESCU —

După o vizită la Zwingerul Dresdei, bogată în imagini de teaurizat în propriul „muzeu imaginar” al iubitorului de artă, turistul se poate destinde într-un muzeu foarte deosebit prin profilul lui ce nu este nici etnografic, nici istoric, nici literar în totalitate, dar care reunește toate aceste aspecte la un loc, evocînd, fără a fi totuși o casă memorială, personalitatea unui mare romancier german — Karl May (1842—1912). Luînd tramvaiul din centru, de lângă catedrală, se ajunge, după o călătorie de 15 stații, în Radebeul, azi unul din cartierele frumosului oraș cultural de pe malul Elbei dar care, în veacul trecut, era doar o suburbie liniștită unde celebrul scriitor își construise o casă.

Intrînd în „Indianer Museum” pătrunzi într-o lume unde „pașii” imaginației suscitade de romanele de aventuri ale autorului legendarului Winnetou capătă concretețea unei „călătorii” în Vestul Sălbatic, printre diversele triburi indiene trăitoare acolo. Căci, Karl May va rămîne, alături de James Fenimore Cooper, creatorul *romanului western* chiar dacă el nu fusese niciodată în Vest înainte de a-și redacta cărțile, nu văzuse locurile și oamenii despre care scria, dar, cu o colosală forță de închipuire, le crease pe toate ireproșabil și veridic. Abia la bătrînețe, în 1908, face o călătorie în America, ocazie cu care vede și primii indieni din viața lui în rezervația tribului Tuscara de la Niagara Falls. Cu același prilej, el selectează mai multe piese de etnografie amerindiană ce vor forma nucleul unei importante colecții, mărită cu timpul.

În 1925, datorită entuziasmului și întreprinderii pictorului Patty Frank (1876—1959) — un mare admirator al romanelor lui Karl May — se pun bazele unui muzeu. El achiziționează de la văduva scriitorului colecția amintită și începe construcția viitorului local ce o va găzdui, în stilul colibelor de bușteni ale pionierilor din Vest, numită cu fatuitate „Villa Bärenfett” (Vila Grăsimii de urs). Anul 1928 marchează deschiderea „Muzeului Karl May” — aceasta a fost prima sa denumire. După 8 ani, în 1936, se mai construiesc două săli în care sînt expuse obiectele intrate ulterior în patrimoniul său. Tematica și trama de vizitare a fost elaborată de Patty Frank — ce a deținut funcția de administrator al muzeului timp de 31 de ani, pînă la moartea sa în 1959 — în colaborare cu pictorul și etnograful Hermann Dengler (care a și fișat și catalogat colecția timp de aproape 20 de ani, pînă în 1945). În 1962 muzeul este reamenajat și modernizat în conformitate cu normele contemporane de expunere la care își dau concursul muzeografi, conservatorii și restauratorii de la Muzeul de Etnografie din Dresda. Cu această ocazie se schimbă și numele instituției în „Indianer Museum der Karl May Stiftung” (Muzeul Indienilor al Fundației Karl May). Un nou program de modernizare și conservare pe termen lung a fost început în 1970. În 1988 muzeul a sărbătorit 60 de ani de funcționare bucurîndu-se de un mare aflux de vizitatori din țară și străinătate (medie anuală de 245.000 de persoane)<sup>1</sup>.



Marea majoritate a publicului o formează copiii și tinerii, cititori pasionați ai lui „Winnetou” ai cărui frați spirituali se și declară. Dar nu lipsesc nici persoanele mature, căci orice adult de azi și dintotdeauna a fost, măcar o dată, indian în mirificul vis al copilăriei, a galopat prin preerie pe un mustang focos, a vînat bizoni cu arcul și s-a luptat cu triburi vrăjtoare ori cu „desperados” albi. Adresîndu-se în primul rînd vîrstei infantile, muzeul are un aranjament voit didactic, cu hărți cuprinzînd repartitia națiunilor indiene și a familiilor lingvistice, schițe sau machete cu formele de habitat specifice fiecărei arii culturale, panouri explicative ale simbolurilor de bază din ornamentica indiană, ale picturilor faciale și diverselor forme de comunicare (prin ramuri rupte, pene, pietre, mușuroaie de pămînt etc.), cu limbajul semnelor, cu felul de aranjare a penelor în părul războinicilor sau în coroanele marilor căpetenii și mesajul fiecărei pene (numită *coup* și care corespundea unei fapte de viteză ce era astfel transmisă comunității). Pe o hartă sînt plasate tipurile de mocasini folosiți de diverse triburi — sistem, deosebit de eficient pentru a demonstra proveniența arhetipurilor și iradierea anumitor modele la mări distanțe; pe o altă sînt figurate centrele de olărie și modelele specifice de ceramică neagră sau roșie lucrate pe teritoriul american de la nord de Rio Grande del Norte. (De menționat că în Lumea Nouă nu se cunoaște roata olarului — ea nu a fost adoptată nici după venirea albilor — și ceramica era lucrată din suluri de lut așezate concentric și ridicate încet-încet pentru a lua forma dorită, după care suprafața era nivelată; acest procedeu mai este folosit și azi). Multe reproduceri după gravuri vechi sau fotografii luate în epocă facilitează inițierea vizitatorilor în elaborarea și întreținerea de către indieni a anumitor artefacte.

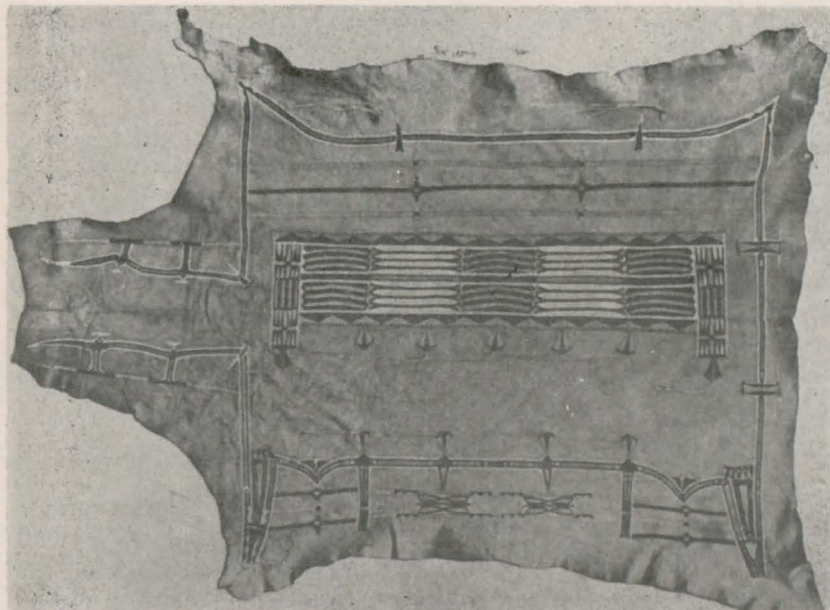
În muzeu sînt reprezentate toate culturile importante ale continentului nord-american: mai întîi civilizațiile precolumbiene; apoi civilizația eschimoșilor din zona arctică; urmează formele de cultură



1. Patty Frank (1876 — 1959) — inițiatorul și organizatorul muzeului

materială create de indienii din zona pădurilor nord-estice, din sud-est, din Marile Preerii, din Marele Bazin, din zona californiană, din sud-vest și de pe coasta nord-vestică a Canadei. Din cadrul fiecăreia sînt expuse piesele cele mai reprezentative. Este salutar că nu predomină doar obiectele provenind din ținuturile sud-vestice ale Apașilor care au fost preferații scriitorului, stînd în centrul romanelor sale; aceasta ar fi dat un caracter unilateral și monografic muzeului. De altfel, ar fi fost și greu să fie strînsă o colecție numai din acea zonă, căci Apașii, războinici prin excelență, nici nu-și dezvoltaseră prea mult industria casnică, preferînd să adapteze și să asimileze obiectele obținute în urma raidurilor prădalnice asupra triburilor vecine și a așezărilor albilor. Cel mai bine este prezentată creativitatea indienilor din Marile Preerii care fiind vînători no-





2. Piele de bizon decorată cu un motiv abstract realizat de femeile Sioux (femeilelor le era proprie ornamentica geometrică, abstractă, în vreme ce bărbații executau pictografii antropo și zoomorfe naturaliste)

mazi în căutarea cirezilor de bizoni, și-au dezvoltat o artă mobilă afectată veșmintelor și ornamentelor de paradă. Vor fi astfel văzute piei cu pictografii, mocasini cusuți cu mărgelile, pipe ale păcii având tija sculptată în lemn și hornul în *catliniit* (roca roșie și sfântă din Kansas ce a primit numele lui George Catlin, primul alb ce a ajuns acolo și a luat câteva mostre) punși brodate pentru păstrarea calumetului sacru, ace de porc spinos, colorate cu diverse sucuri vegetale, din care se făceau împletituri pe veșminte, scuturi pictate, coroane de pene, amulete și săculeți cu medicamente proteguitoare, o machetă de *tepee* (cort conic). Din zona păduroasă a Marilor Lacuri, stăpinită de Irochezi, provin câteva măști ale societății de vraci tămăduitori numiți „Fețele False”, apoi un șirag de *wampum* (centură din scoici albe și negre, tăiate și șlefuite cilindric, considerate foarte prețioase și folosite ca monedă de schimb ori ca pecete de validare a unui act), câteva măciuci de luptă, sculptate cu ingeniozitate în formă de miini sau ghiare ce țin o bilă, macheta din coaje de mesteacăn a unei canoe. Din zona sud-vestică sînt expuse câteva recipiente ceramice, bijuterii de argint cu turcoaze și corali, păpuși kachina, pături Navajo și modele

de picturi cu nisip create de vracii din zonă pentru „a vindeca” diferite boli. Zona nord-vestică este reprezentată de câteva măști, zornăitoare, pumnale cu minere zoomorfe, o pătură Chilkat, o pălărie de căpetenie.

Deși expunerea folosește un sistem cam învechit de vitrine mari cu cadru de lemn, ce sînt tixite de obiecte mai mult sau mai puțin etichetate, piesele ies totuși în evidență prin valoarea lor excepțională — unele chiar de unicat — ce fac din acest muzeu unul dintre cele mai importante instituții din Europa și, indiscutabil, primul din R. D. Germană afectat etnografiei nord-americane. De pildă, la Muzeul de Stat de Etnografie adăpostit în marele complex Grassi Museum din Leipzig se află expuse doar un *tepee* din pinză, o piele cu pictografii reprezentînd „Dansul Soarelui” la indienii Dakota, 8 măști, un baston și pătură Chilkat de la indienii de pe coasta nord-vestică, în vreme ce alte continente și zone sînt mult mai bine reprezentate. Muzeul de Stat de Etnografie din Dresda, din Japanisches Palais, este suficient de bogat în sculpturi și textile precolumbiene<sup>2</sup>, în artefacte exchimose<sup>3</sup>, dar nu și în piese din restul Americii de Nord din care nu posedă decît o machetă de



3. Executarea unei „Numărători a iernilor” — cronică în imagini a națiunii Sioux acoperind o perioadă cuprinsă între 1796—1926. Fiecare an era reprezentat pe pielea de căprioară printr-o pictogramă aleasă în urma unei lungi dezbateri a sfatului bătrînilor pentru a corespunde evenimentului cel mai important al aceluia interval (fotografie de John A. Anderson).

stilp-totem, o zornăitoare și o mască a deităţii Dzonokwa, toate de la triburile din nord-vest.

Pentru că scopul muzeului nu este doar cel instructiv ci și unul hedonistic, de introducere a vizitatorului în atmosfera romanelor lui Karl May, mai multe vitrine sînt rezervate manechinelor și dioramelor care vin să însuflețească expunerea. Ele sînt admirabil redată din punct de vedere fizionomic și vestimentar pentru a corespunde zonei din care provin. Nimic nu este contrafăcut, totul este absolut autentic și bine docu-

mentat pentru a nu fi încurcate cumva ariile culturale ori a nu atribui unui trib un anumit articol vestimentar sau motiv ornamental ce nu-i erau proprii și ar fi putut furniza informații eronate publicului. Pe lângă cîteva arme prezentate independent sau în panoplii — unele recunoscutibile din descrierile scriitorului precum celebrele puști ale lui Old Shatterhand „Bărentöter” (Omorîtorul de urși) și mult invidiata carabină Henry — fiecare manechin își are propriile-i arme, specifice pentru condițiile climatice și de relief în care trăia și care im-





4. Un tepee ritual avind învelitoarea decorată cu pictografii (fotografie de John A. Anderson)

puneau anumite metode de vânatoare sau de apărare: lance, arc și săgeți, cuțit, tomahawk, scut, toate bogat ornamentate și purtate în conformitate cu regiunea de baștină. Manechinele au expresii și atitudini firești, surprinse în plină acțiune și nu tratate în poze expozitive, înghețate: un războinic Apaș scrutează cu mîna streășină la ochi depărtările aride ale ținutului său sud-vestic; o căpetenie Seneca pare lansată în plină elocință la unul dintre marile consilii ale Ligii Irocheze, unde își îndeamnă frații la luptă — căci într-o mină stringe o redutabilă măciucă — aducînd ca argument vreun tratat nerespectat de albi, prin prezentarea în celalaltă mină a unui wampum; o tînă ră squaw (femeie mărîtată) din tribul Blackfoot zîmbește mulțumită de eleganta ei rochie de sărbătoare din piele moale de antilopă, cusută cu mărgelile și încinsă cu o lungă și bogată curea cu discuri de argint; un războinic din același trib, îmbrăcat în haine de iarnă făcute dintr-o pătură obținută prin troc de la vreun fort sau factorie, stă pe gînduri în privința drumului pe care să

apuce fiindcă s-a rătăcit printre nămeții înalți; o căpetenie Tlingit de pe Coasta nord-vestică, cu o amplă pătură Chilkat pe umeri și o pălărie împletită din fibre extrase din rădăcină de molid, toate cu motive zoomorfe stilizate și geometrizate, se pregătește să danseze la *potlatchul* dat de el însuși — în mină ține o zornăitoare măiestrit cioplită în formă de „pasăre-tunet” cu care se va acompănia; o mare căpetenie a indienilor Dakota (numiți și Sioux), unul dintre cei 7 „purători de cămașe” (care reprezentau cea mai înaltă treaptă a sfatului bătrînilor), stă mîndru și plin de demnitate în veșmintele sale de mare gală și cu attributele demnității; coroana de pene, calumetul păcii și securea războiului; un trapper metis de la 1830, în

5. Mască de lemn folosită de vrăcii tămăduitori ai societății „Fețelor False” și irochezilor





Interiorul unei colibe de pionier

hainele sale de piele cu multe franjuri și amulete, asemănătoare cu ale indienilor dar de tăietură europeană, sfredelește cu privirea adîncul pădurii și, precaut, ridică cocoșul puștii sale cu cremene, neliniștit de descoperirea unui mocsin pe care ciinele său îl adulmecă.

Pe lingă aceste manechine sînt amenajate și două diorame mai ample reprezentînd aspecte ale vieții indienilor din preerii. Una reunește membrii unei familii din jurul anului 1890: tatăl, un vestit războinic (ce-și are cămașa împodobită cu cozi de hermină iar în păr are înfipte două pene și cosițele împletite cu panglici roșii), dă sfaturi fiului care trebuie să se deprindă cu viața de vîntor și luptător încă de mic; soția sa, într-o foarte frumoasă rochie împodobită cu mărgelile albastre și albe, purtîndu-și noul născut în spinare, într-un coș, își mîngîie fetița mai măricică (îmbrăcată la fel ca mama ei, dar care aflată încă la vîrsta jocului își strînge la piept păpușa făcută din piei și cîrpe). Ca fundal este întinsă o robă de bizon pictată cu motive geometrice. Cealaltă dioramă dă o imagine de sat: în fața intrării unui tepee stă turcește o squaw, aplecată asupra unui veșmînt pe care, cu migală, coase mărgelile; mai încolo este întinsă



7. Un trapper metis

pe un cadru de lemn, la uscat, o piele de căprioară, pe care tot ea o pregătise. Alături, rezemat de învelitoarea cortului





8. Căpetenie Tlingit în veșminte ceremoniale

conic, se află coșul-leagăn în care este înfășat pruncul ei, amulete și cusături în culori vesele îi ornamează acoperămintul. Bătrina căpetenie American Horse, înveșmîntat cu toată splendoarea costumului său de paradă, privește spre întinsul preeriei — aci avem de-a face cu o reconstituire fidelă a trăsăturilor bine cunoscute ale acestui vestit șef Sioux, la fel ca în figurile de ceară ale Muzeului Grévin. Panoul din fundal, împrumutînd compunerea, fizionomiile, gestică și cromatică unei pinze de Frederic Remington, reprezintă întoarcerea dintr-un raid victorios a unor tineri războinici; în galopul nebun al cailor ei își agită armele și scalpurile luate ca trofeu de la vrăjmași sub privirile satisfăcute ale căpeteniei American Horse. Jocul de bidimensionalitate și volumetrie este foarte bine realizat și dă multă expresivitate și dramatism dioramei.

Pentru a conferi muzeului și mai multă culoare locală într-una din săli este aranjat un interior de colibă în care locuiau pionierii cuceritori ai Vestului Sălbatic de acum un veac — aducînd, astfel, în plan expozițional și viața cotidiană a

coloniștilor albi, făcînd o legătură între aceștia și băștinași la fel ca în romanele lui Karl May. Pereții din bușteni decojiți sînt decorați cu obiectele modeste ale locatarului, piese de primă necesitate în acele ținuturi unde existența zilnică era o constantă luptă pentru supraviețuire: piei de animale, trofee de vînătoare, arme, o șa, o pălărie, un căpăstru, o pereche de rachete pentru mers pe zăpadă, un lasso, o laviță și un scaun cioplite grosolan, din bardă, o vatră din bolovani și alte cîteva obiecte de îmbrăcăminte și uz curent.

Ultimul sector al muzeului este dedicat istoriei confruntării dintre indieni și albi, derulată pe parcursul a doar 200 de ani. Fotografii, documente și o pinză de dimensiuni apreciabile evocă marea bătălie de la Little Big Horn din 25 iunie 1876, cînd întreg regimentul 7 cavalerie, comandat de locotenent-colonelul George Armstrong Custer, a fost anihilat de războinicii națiunilor Sioux și Cheyenne conduși de Sitting Bull, Grazy Horse și Gall. Pictura este inspirată de mai multe compoziții suscitade



9. Tinăra squaw Balckfoot în rochie de sărbătoare



10 Marea căpetenie Sitting Bull a indienilor Sioux ramura Hunkpapa, învingătorul de la Little Big Horn



11. Și oponentul său, locotenent-colonelul George Armstrong Custer (fotografie de Mathew B. Brady)

de acest generos subiect (ce încă păstrează o doză de mister în privința desfășurării luptei), unele semnate de pictori ce și-au dedicat integral activitatea tematicii western precum Edgar Paxson, Frederic Remington, W. Herbert Dunton etc. Patty Frank însuși a fost preocupat în mod special de această „bătălie a preeriilor” astfel că, la imensa bibliografie dedicată evenimentului cheie al Marilor Războaie Indiene (1860—1890) se înscrie și lucrarea sa *Die Indianerschlacht am Little Bighorn* publicată la Berlin în 1957.

Expunerea nu se oprește, restrictiv doar la perioada istorică îndepărtată, ci urmărește evoluția națiunilor indiene până în contemporaneitate: la loc de cinste este așezată o scrisoare recentă adresată muzeului în semn de omagiu pentru interesul arătat „americanilor originali” (cum se autointitulează chiar ei) de către actualii luptători indieni ce militează pentru emancipare, egalitate în drepturi și locuri de muncă, folosind ca lozinci „Red Power”.

Pentru a completa imaginea despre Lumea Nouă, vizavi de muzeu este amenajat un parc dendrologic în care

au fost acclimatizate specii americane. Aranjamentul are ceva din stilul grădinilor englezești, voind să sugereze aleatoriul și luxurianța naturală. Pentru o mai mare veridicitate au fost aduse chiar și roci și pământuri de diverse nuanțe care dau o mare picturalitate acestui spațiu de recreare. La intrare a fost implantat un colț de bazalt negru din Munții Stincoși pe suprafața căruia a fost săpat simplu, cu o lapidaritate antică numele romancierului — demn monument de comemorare a personalității acestui mare visător al tuturor timpurilor.

Între tipăriturile și materialele de popularizare care sînt puse la dispoziția publicului se înscriu pliantele, seturile de cărți poștale ilustrate (alb-negru sau color) și de diapozitive cu aspecte din expoziție. Un rol important în informarea vizitatorilor asupra istoricului și mobilurilor cultural-educative ale muzeului îl are catalogul redactat de actualul director al așezămîntului, dr. Peter Neumann. Acest catalog face o pertinentă prezentare a colecțiilor încadrînd obiectele în epocă și în contextul culturii care le-a produs, evocînd, în același timp, și principalele momente istorice



ale descoperirii și cuceririi Vestului. Pentru ca imaginea despre indieni să fie cât mai complexă, alături de celelalte forme de suprastructură create de ei — atât de expresive prin cromatică și volumetrie — la sfârșit sînt date și cîteva mostre de lirică și retorică tribală. Ilustrațiile liniare inserate în text — majoritatea luate după schițele unor exploratori, etnografi sau artiști documentariști celebri precum Jacques le Moyne de Morgues, John White, George Catlin, Karl Bodmer, Seth Eastman etc. — ca și planșele color de la sfârșit (care, la fel, reproduc picturi cunoscute sau fotografii de obiecte, aspecte din viața indienilor ori portrete de căpetenii) dau catalogului o excelentă iconografie documentară. La aceasta se alătură o cronologie a războaielor indiene (între 1675 și 1890), un tabel cu etniile și principalele familii lingvistice (figurate și pe o hartă în culori), un tabel cu numărul indienilor, repartizați pe triburi, conform recensămîntului din 1970 și o bibliografie selectivă în care figurează titluri de referință în materie de etnologie americană — toate conferind catalogului o alură științifică ce-l fac un necesar aparat de lucru primar pentru cei ce vor să aprofundeze subiectul.

Chiar și biletul de intrare este în concordanță cu locul ce este vizitat avînd imprimat, într-un colț, un profil de căpetenie din preerii cu binecunoscuta-i coroană de pene, ce a devenit semnul inconfundabil al războinicilor indieni.

Imaginația infantilă a fost totdeauna aprinsă de aventuri pe întinsele preerii și în zonele accidentate ale Munților Stîncoși, povestite cu atîta har de Karl May, chiar dacă Vestul pe care îl descria el era rodul propriei fantezii debordante și nu fusese niciodată, în realitate, atît de singeros și de cutreierat de vînătorii și justițiarii de origine saxonă (la fel ca și autorul lor care, de altfel, relatează totul la persoana întîii, lăsînd să se înțeleagă că el însuși fusese neînvînsul Old Shatterhand<sup>4</sup> — fapt ce l-a adus chiar în fața tribunalului pentru inducerea în eroare a cititorilor!<sup>5</sup>). Ecranizările făcute în 1962—1967 de casa Rialto-

Constantin Film — coproducții germano-franco-iugoslave de mare anvergură, cu peliculă tehnicolor și pe ecran panoramic<sup>6</sup> — au avut mare succes de public și au luminat copilăria multora dintre noi, pe unii atrăgîndu-i în mod irecuzabil spre serioase studii de etnografie americană (ce, ulterior, aveau să pună în umbră filmele care le generează, mult prea pline de greșeli scenografice, istorice și geografice pentru un ochi avizat).

Indianer Museum din Radebeul își are rolul său bine determinat în coroborarea fanteziei livești cu autenticitatea realităților etnografice și istorice, fiind nu doar un muzeu pentru cei mici (chiar dacă panotarea și trama de vizitare vizează să corespundă apercepției infantile), ci un centru de cercetare a artei, obiceiurilor, mitologiei, simbolisticii și tradițiilor indienilor americani, vajnicii apărători ai pămînturilor natale, al căror nume a incitat totdeauna la reverie atît pe copii cit și pe oamenii maturi,

#### NOTE

<sup>1</sup> Toate informațiile privind cronologia constituirii muzeului provin din catalogul acestuia semnat de Dr. phil. Peter Neumann — *Indianer Museum Radebeul*, Herausgeber: Karl May Stiftung Dresden, Dresden 1980.

<sup>2</sup> Majoritatea pieselor de statuare antropomorfă precolumbiană au figurat, alături de piese similare din Africa, Asia și Oceania, în expoziția de etnografie comparată *Wie sie sich sahen — Das Menschenbild in der Kunst ferner Völker*, organizată de Staatliches Museum für Völkerkunde din Dresda în anul 1976.

<sup>3</sup> O interesantă expoziție de etnografie eschimosă — intitulată *INUIT, Kultur und Kunst der Eskimo* — a fost organizată în același muzeu în anul 1987.

<sup>4</sup> Dacă s-ar fi făcut o cronologie amănunțită a tuturor aventurilor prin care trecuse Old Shatterhand ar fi reieșit că trăise peste 100 de ani, timp în care nu avusese nici o zi de odihnă efectivă, toate fiindu-i ocupate cu vreo urmărire, luptă, vînătoare sau explorare epocală.

<sup>5</sup> Ralph S. Walker — *The Wonderful West of Karl May*, în „The American West” no. 6/November 1973.

<sup>6</sup> În aceste filme și-au găsit rolul vieții actorii de diverse naționalități: Pierre Brice (Winnetou) Lex Barker (Old Shatterhand), Stewart Granger (Old Surehand), Mario Adorf, Gojko Mitić.



O informație inserată în „Buletinul muzeelor de agricultură”, care apare în Statele Unite, releva, în cursul anului 1989, existența surprinzătoare a unui muzeu dedicat porumbului, organizat în Franța. Adresându-mă conservatorului acestei instituții, prof. Pierre Tauzia, căruia și pe această cale doresc să-i exprim întreaga grațitudine pentru amabilitatea cu care a răspuns întrebărilor mele, am obținut o serie de informații și precizări a căror sinteză o prezint cititorilor în cele ce urmează, cu convingerea că lectura lor va constitui un prilej de reflecție pentru toți cei ce se preocupă de problemele muzeologiei agricole.

În ce privește orientarea și conținutul acestui muzeu, m-am mulțumit doar să prezint situația așa cum este, precizând totodată că autorul acestor rânduri împărtășește în mare parte punctul de vedere al organizatorilor, considerind însă că acesta este susceptibil de numeroase amendamente.

Muzeul Porumbului este situat în sud-vestul Franței, în provincia istorică Béarn, care se învecinează cu Țara Basilor, la nord de Munții Pirinei, între paralele 42° și 44° nord și aparține de Departamentul Pyrénées-Atlantique.

Amplasarea muzeului în această zonă nu este întâmplătoare, dacă ținem seama de împrejurările istorice. Într-adevăr, câștigându-și repede un loc trainic în sistemul de agricultură unde, cu timpul, s-a substituit meiului, care avea un randament mai mic. Asociat cu fasolea și dovleacul, el a contribuit la îmbunătățirea alimentației populației.

La începutul deceniului al patrulea al secolului al XX-lea, câțiva tineri agricultori bearnezi, grupați în jurul lui Louis Bidau, Père Barjallé, de la Școala de agricultură din Purpan, și Samuel de Lestapis, apostol al sindicalismului agricol și fondator al Casei Țăranului,

intuind viitorul culturii porumbului, a organizat la Pau, capitala provinciei, primul Congres internațional al porumbului, care a avut loc în anul 1930. Ca urmare, în anul 1934 a luat ființă, în localitatea Orthez, Asociația Generală a Producătorilor de Porumb, sub președinția lui Hubert de Bailleux.

Activitatea acestei asociații a fost întreruptă din cauza izbucnirii războiului mondial, dar ea a fost reluată în 1945, la inițiativa lui Louis Bidau, de această dată pornind de la o nouă bază științifică. După cum se știe, în anul 1910, Schull a creat primii hibrizi de porumb în Statele Unite. Ideea de a prelua experiența americană și de a o aplica în practica agricultorilor din sud-vestul Franței aparține profesorului Alabouvette de la Montpellier. S-au trimis în acest scop misiuni de studiu în Statele Unite, apoi în anul 1949 a fost organizat la Pau al doilea Congres internațional al porumbului, care a stimulat enorm răspândirea porumbului hibrid.

În Béarn, bazele producerii semințelor hibride au fost puse de Louis Bidau, iar în anul 1954, la invitația acestuia, Pierre Mendès-France a inaugurat uzina de calibrare a semințelor hibride de la Billère, lângă Pau. Așa dar, era firesc ca un muzeu al porumbului să apară în această regiune care se dovedise o adevărată pionieră a culturii respective.

La început, un grup de localnici, pasionați ai istoriei agrare, s-au gândit că ar fi interesant să adune mărturii despre ceea ce au numit „aventura porumbului” în Béarn. Entuziasmul etnografului Jean-Jacques Cazaurang, bun cunoscător al vieții țăranilor și păstorilor din regiune, a creat o atmosferă favorabilă identificării și recoltării obiectelor legate de cultivarea porumbului. Acestea au fost donate Consiliului General al Departamentului Pyrénées-Atlantique și, prin acesta, Asociației Béarn Culture, din



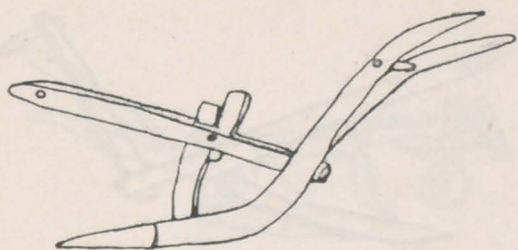


Fig. 1 — Aratrul de tip „corn-talpă”



Fig. 2 — Aratrul de tip „întors”



Fig. 3 — Aratrul de tip „dental”

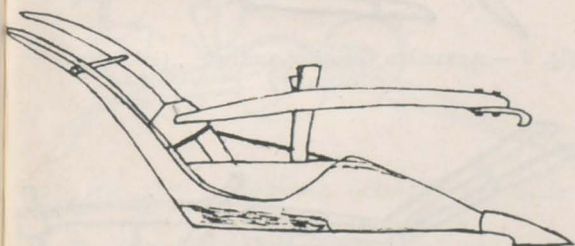


Fig. 4 — Aratru bearnez (de tip „corn-talpă” cu două coarne)

care fac parte istorici, etnografi, geografi, diverși profesioniști ai agriculturii și alte persoane interesate.

Cu sprijinul material al Consiliului General al Departamentului, s-au făcut amenajările necesare în Castelul Laàs, obținându-se astfel cadrul funcțional într-o ambianță deosebit de plăcută, oferită atât de clădirea propriu-zisă, cât și de parcul înconjurător. Toate obiectele, donate sau cumpărate, aparțin patrimoniului departamentului.

Prin organizarea muzeului, inițiatorii au avut în vedere două obiective. În primul rând, muzeul trebuia să asigure

o funcție conservativă, aceea de adunare și păstrare a unui număr cât mai mare de obiecte, unelte, instrumente și mașini legate de cultura porumbului (vechi unelte și instrumente din lemn și mașini din perioada anilor '50, astăzi depășite). Totodată, muzeul trebuia să îndeplinească și o funcție documentară sub raport tehnic și sociologic, să prezinte vizitatorilor o imagine cât mai completă asupra culturii porumbului — origină, tehnologii, întrebuințări.

Cînd a fost inaugurat, muzeul prezenta tehnicile de cultură tradiționale, executate manual sau cu ajutorul animalelor. Un an mai târziu s-a amenajat un nou sector destinat drumului urmat de porumb după recoltare. Ulterior a început organizarea unei a treia secțiuni, rezervată utilizării porumbului în alimentație și revoluției hibrizilor. Mecanizarea cultivării porumbului este prezentată sub forma unei expoziții de mașini și utilaje în curtea castelului.

Prima sală a muzeului este rezervată metodelor vechi de cultivare a porumbului. La început se pot vedea diferite obiecte destinate tracțiunii, lucrării solului și întreținerii culturii.

În Béarn și Țara Bascilor erau folosite jugurile așezate pe coarnele animalelor, spre deosebire de jugurile care se sprijineau pe greabăn, ca cele din estul Europei sau din Asia de Sud-Est. Aceste obiecte erau cel mai adesea confecționate din lemn de nuc, sculptate de țărani sau de anumiți artizani care foloseau în acest scop fierăstrăul, cuțitele mari și tesla. Fixarea pe jug a instrumentelor, tractate cu ajutorul lanțurilor sau al unei oiști, se făcea printr-o pană sau un piron, printr-un croșet sau, în cazul jugurilor de tracțiune grea, printr-o piesă metalică în formă de colier, prin care se trecea pironul. Această piesă avea în plus un croșet care folosea la tractarea cu ajutorul lanțurilor a unor instrumente (grape, semănători ș.a.).

Sînt expuse mai multe categorii de juguri: juguri de dresaj (ușoare, adaptate uneori pentru un singur animal, destinate obișnuirii animalelor cu greutatea obiectului), juguri de piață (o

simplă traversă pentru prinderea perechii de animale duse la tirg și pe care țăranul o purta pe umeri la înapoierea spre casă, după vânzarea animalelor), juguri de lucru și transport (cele mai solide, avind inelul oiștii fix sau articulată) și juguri de răritat porumbul (foarte largi, care permiteau animalelor să lase între ele un spațiu dintre 2 rînduri de porumb și uneori chiar două spații, pe care se deplasa instrumentul de lucru, pentru prășit sau mușuroit). În afară de juguri, sînt expuse și echipamentele anexe: curele de piele care fixează jugul de coarne, pernițe din piele, stofă sau pănusi de porumb, care amortizează presiunea curelelor pe fruntea animalelor, botnițe, apărătoare de muște, mantale din pînză groasă, cu dungi albastre și roșii, marcate uneori cu inițialele proprietarului, țepușe lemn de alun sau moșmon, decojite și arse la foc.

Muzeul prezintă apoi cîteva exemplare de arături și pluguri cu tracțiune animală, evidențiind, pentru vizitatori, deosebirile dintre aceste două categorii de instrumente. Ele au comune numele anumitor piese componente: brăzdarul, plazul (talpa) pe care se fixează brăzdarul, oiștea și coarnele (sau cornul). Brăzdarul aratrului are forma simetrică, aproximativ triunghiulară, din care cauză el efectuează o arătură simetrică, aruncînd pămîntul în mod egal de o parte și de alta. Brăzdarul plugului este asimetric și se prelungește printr-o cormană răsucită, de formă elicoidală; el execută o arătură asimetrică, brazda fiind răsucită într-o singură parte. Prezența sau absența roților nu este semnificativă pentru a diferenția aratrul de plug. Se disting trei feluri de arături: aratrul de tip „corn-talpă”, la care coarnele și talpa de lemn formează o singură piesă (fig. 1); aratrul de tip „întors”, la care oiștea curbată este traversată de corn și de o tijă de fier al cărui vîrf ascuțit sau triunghiular (vîrf de lance) constituie brăzdarul (fig. 2); aratrul de tip „dental”, ale cărei oiște și corn, deosebite, sînt încastate într-o talpă masivă (fig. 3). În muzeu sînt expuse un aratru de tip

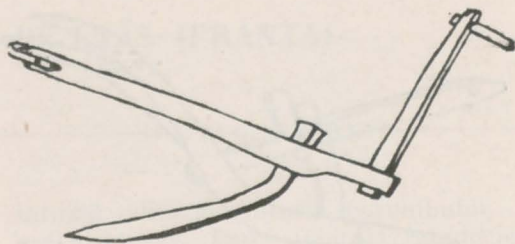


Fig. 5 — Cuțitoi

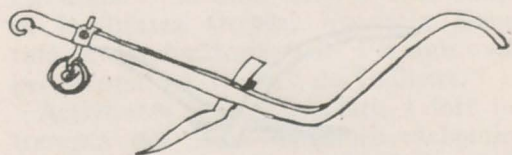


Fig. 6 — Cuțitoi metalic

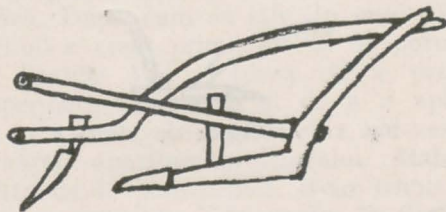


Fig. 7 — Ansamblu cuțitoi-aratru „Golde-Nabarra”

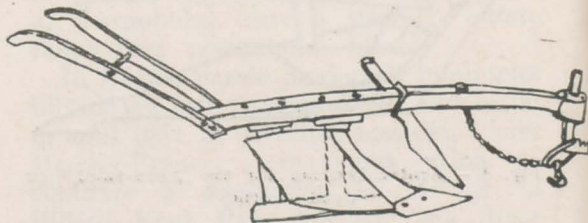


Fig. 8 — Plug Dombasle

„întors” cu țigă de metal și cîteva de tip „corn-talpă”, cu un corn simplu sau despicat, sau cu două coarne, caracteristice pentru Béarn (fig. 4).

Aratrul primitiv nu avea cuțit. Cuțitoiul era un instrument independent de aratru. El era constituit dintr-un cuțit încastat perpendicular într-un grindei scurt, prelungit cu un corn (fig. 5 și 6). Cu ajutorul acestui instrument se tăia solul pentru a facilita lucrarea ulterioară cu aratrul. În Béarn, cuțitoiul și aratrul erau trase de două atelaje diferite.



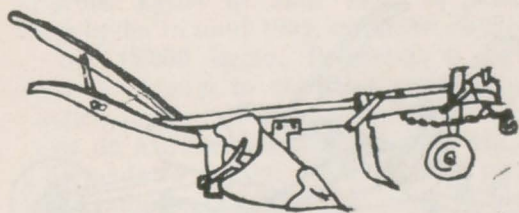


Fig. 9 — Plug întorcător

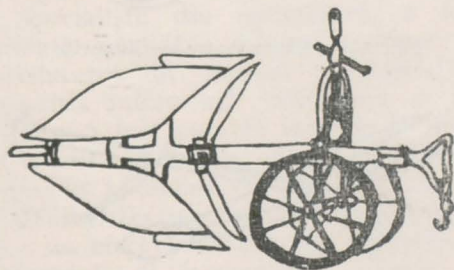


Fig. 10 — Plug Brabant dublu

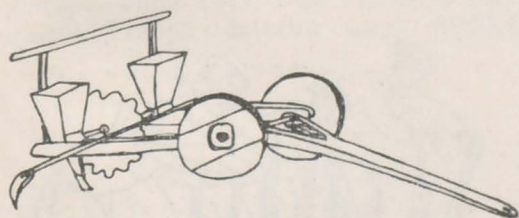


Fig. 11 — Semănătoare primitivă tip Soule

În Țara Bascilor, aratrul cu un singur corn și cuțitoiul erau atelate la același jug și trase de același atelaj, ceea ce reclama o anumită artă în ce privește conducerea. Ansamblul celor două instrumente era cunoscut sub denumirea de „Golde-Nabarra” (fig. 7).

Din categoria plugurilor sînt expuse trei tipuri. „Plugul simplu” derivă din cel construit de Mathieu de Dombasle în deceniul al treilea al secolului al XIX-lea. La capătul oiștii are un regulator foarte simplu pentru adîncimea arăturii și lățimea brazdei (fig. 8). „Plugul întorcător”, al cărui corp de lucru pivotează sub grindei, răstoarnă alternativ brazdele la dreapta și la stînga. El s-a răspîndit după anul 1850 (fig. 9). „Brabantul dublu” are corpurile de lucru suprapuse și reversibile, două roți mari,

este foarte stabil, dar și necesită o mare forță de tracțiune (fig. 10).

Muzeul posedă numeroase unelte și instrumente pentru pregătirea solului și semănat. Una dintre cele mai simple este grapa de nuiele. Alte tipuri de grape sînt cele formate dintr-un cadru de lemn (sau de fier în secolul al XX-lea) în care au fost infipți dinți de fier. În partea dinapoi este montată o manșetă în arc de cerc, care permite manevrarea în timpul lucrului și ridicarea la capătul locului, pentru scuturarea cu ajutorul unui băț lung, folosit și la îndemnarea animalelor. La începutul secolului al XX-lea, alături de grapele locale au pătruns grapele „canadiene”, cu dinți elastici, care contribuiau la fărîmițarea pămîntului.

Tăvălugul de lemn a precedat tăvălugul de piatră, mai greu dar mai costisitor, ambele expuse în muzeu. Se mai poate vedea așa zisul „arici”, care este tot un tăvălug, dar armat cu dinți de grapă, bun pentru solurile argiloase din Gascogne. Un alt instrument este marcatorul, tras de om pe suprafețele mici de la munte și de animale în restul țării, care permitea împărțirea în pătrate a terenului, în vederea semănatului la întretăierea liniilor. Lucrul se desfășura în felul următor: înainte mergea o echipă de femei și copii în linie, care depuneau la intersecție semințele de porumb, după care acestea erau acoperite cu sapa sau pur și simplu cu piciorul.

O altă grupă de instrumente sînt semănătoarele. Principiul semănatului mecanic era cunoscut încă din secolul al XVIII-lea, dar construirea unor asemenea semănători a început în America în secolul al XIX-lea și au devenit obișnuite în sud-vestul Franței abia în anii '30 ai secolului nostru, o dată cu reducerea numărului de brațe de muncă și înmulțirea atelierelor de construcții artisanale. La semănătoarele din muzeu, semințele sînt preluate una cîte una datorită unor bobine de lucru în care au fost săpate niște alveole rotunde, sau printr-un sistem de lingurițe și puse în pămînt prin intermediul unor tuburi

metalice. Mișcarea este asigurată de o roată motrice (fig. 11 și 12). Printre altele, muzeul posedă și o semănătoare pentru semănatul porumbului în pătrat.

Dintre instrumentele de întreținere a culturilor sint prezentate prășitoare din lemn și din metal precum și rarițe (fig. 13). De asemenea, din această categorie fac parte cazmalele, sapele și săpăligile pentru prășit și plivit. Un caz particular îl oferă furcile pentru săpat, utilizate în Țara Bascilor, mai ales la Guipuzcoa, pentru a răsturna solul mai adinc decât ar fi putut face aratrul. Mai multe persoane lucrau în front, ridicau uneltele, le înfingeau cu toată forța în pământ și, prin tragere spre sine, împreună, răsturnau simultan o bucată groasă de pământ (fig. 14).

În aceeași sală, un panou mural evocă originea botanică a porumbului, derivat din teosintul mexican, rolul porumbului în civilizațiile precolumbiene și documentele de arhivă.

A doua sală a fost consacrată drumului porumbului după recoltare. Se arată cum, pînă în anii '50, în sud-vestul Franței, porumbul se recolta pe echipe, în luna octombrie, cînd vîntul din sud usca plantele și făcea să se incline știuleții. Aceștia erau puși în coșuri de nuiele și răsturnați în care speciale, închise sau deschise, înălțate cu pereți din scinduri. Carul era descărcat la capătul hambarului, astfel încît oamenii să se poată așeza în jur pentru acțiunea de depănușare. Depănușarea se făcea cu concursul vecinilor, seara, prilej de petrecere și veselie, la care se serveau castane coapte și vin nou. Expoziția cuprinde unelte de depănușat, confecționate din lemn și prevăzute cu cordonane pentru a fi fixate în palmă, lămpi pentru luminat hambarul, vase pentru bătut și diverse obiecte confecționate din pănuși. Depănușatul mecanic a apărut între cele două războaie mondiale.

Desfacerea boabelor de pe știulete se făcea inițial manual pe niște tije metalice de care erau frecăți știuleții, sau prin lovire, după care s-a trecut la mașinile de bătut porumbul (la sfîrșitul secolului al XIX-lea). Curățirea se făcea

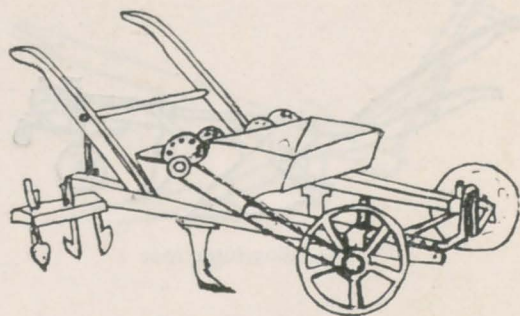


Fig. 12 — Semănătoare cu lingurițe

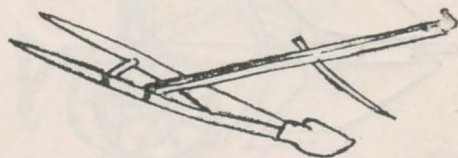


Fig. 13 — Rariță



Fig. 14 — Săpat colectiv cu furcile

cu vînturătorile, în special după bătutul cu îmblăciul.

În aceeași sală se mai prezintă diferite metode de măsurat, anterioare și posteroare introducerii sistemului metric, modul de folosire a porumbului în alimentația animalelor (panicule tăiate după fecundare, pănuși, tehnici de îndopare a păsărilor), produse animale de îndopare (ficați), produse recente ale industriei alimentare (porumb dulce, uleiuri, grișuri, amidon, distilate). Expoziția subliniază evoluția pozitivă a randamentelor, de



la 2 000 kg/ha în anul 1945 la peste 7 000 kg/ha în anul 1985, cu unele virfuri de cca 15 000 kg/ha. Porumbul a pătruns pe larg și în sfera intereselor industriei, precum și în comerțul mondial.

Cea de a treia sală prezintă porumbul în alimentația omului, direct (mălai pur sau în amestec cu făină de grâu, mălai copt ș.a.), sau indirect (prin intermediul animalelor hrănite cu porumb).

A patra sală, realizată în colaborare cu specialiștii din agricultură, a fost dedicată revoluției tehnice produse de introducerea în cultură a hibrizilor. Expoziția informează vizitatorul că hibridarea a fost sesizată încă de Darwin, dar a fost aplicată la porumb în Statele Unite, în al doilea deceniu al secolului al XX-lea. Încrucișarea liniilor pure produce un efect heterozis (de vigoare suplimentară) și evidențiază o serie de calități potențiale (precocitate, rezistență la cădere etc.). Hibrizii introduși în Europa, după 1945, s-au extins în sud-vestul Franței datorită unor pionieri

basci, bearnezi și landezi. Cultura hibrizilor a fost însoțită de o revoluție tehnică: mecanizarea completă a culturii, folosirea produselor fito-sanitare, în special a ierbicidelor chimice (hormoni apoi triazine) și dezvoltarea irigațiilor.

În încheiere, doresc să menționez informația furnizată de prof. Tauzia că, printre soiurile de porumb prezentate în muzeu, se află și vechiul soi românesc Portocaliu.

Din cele arătate se poate reține că, într-un spațiu destul de restrins, ambițiile organizatorilor au fost satisfăcute, oferind o vedere de ansamblu asupra uneia dintre cele mai importante plante agricole. Muzeul porumbului din Castelul Laàs, singurul de acest fel din lume, depășește cu mult cadrul regional, constituindu-se într-o instituție cu largă deschidere, astfel ca, pentru a cita pe organizatori, „*toți oamenii porumbului să se simtă în acest muzeu ca la ei acasă*”.



## TEZAURO DOCUMENTAR SUCEVEAN

Volumul de documente „Suceava, file de istorie”, vol. I (1388—1918), editat de Direcția Generală a Arhivelor Statului și întocmit de un colectiv de cercetători de la Filiala Suceava a Arhivelor Statului (Vasile Gh. Miron, Mihai St. Ceașu și Gavril Irimescu) și de către reputatul istoric medievist de la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași prof. dr. Ioan Caproșu este consacrat în totalitate istoriei orașului Suceava, care, în anul 1988, a împlinit 600 de ani de la prima mențiune documentară cunoscută a numelui său. Volumul de documente menționat, primul în seria ce urmează a fi editată de către colectivul amintit, însumează o serie de piese editate și inedite (mai ales pentru istoria modernă a orașului), în număr de 440 (volumul cuprinde 860 pagini și două hărți ale orașului), care pun în lumină profunzimea și amplitudinea unor evenimente istorice ce-au frământat existența Sucevei, evenimente de o importanță deosebită și pentru cunoașterea istoriei medievale a Moldovei și a celei moderne a Bucovinei. Acest prim volum deschide o vastă panoramă informativă alcătuită din materiale de o mare densitate și varietate faptică (viață economică, socială, politică și culturală) și ideologică (de exemplu, memoriul orașenilor suceveni din 1848, Primul congres al învățătorilor români din Bucovina din 1914, Moțiunea de unire a Bucovinei cu România) emise în limbile slavonă, română, greacă, germană, latină, maghiară, polonă, italiană, franceză și culese cu multă acribie după eforturi perseverente și stăruitoare efectuate în timp, în arhivele de la București, Cluj-Napoca, Iași și Brașov.

Istoria medievală și modernă, extrem de zbuciumată a Suce-

vei se reflectă și în compoziția fondului arhivistic (de la Suceava), relativ la această zonă cu o puternică și neîntreruptă viață românească. Ilustrind viața și permanența structurilor urbane care s-au înnoit de la o perioadă la alta, volumul, prin diferitele categorii de documente (danii voievodale, sentințe judecătorești, acte de zălogire, testamente, acte de înțelegere și împotrivire, acte de înființare a unor instituții), proiectează o imagine diferențiată, nuanțată și complexă asupra unor evenimente locale ce privesc în special istoria orașului, pe care istoriografia românească a cunoscut-o mai puțin, sau chiar deloc, neputând oferi până în prezent publicului cititor o monografie istorică completă a Sucevei.

O pondere mare a documentelor privesc aspectele economice ale orașului, ale cărui trăsături comerciale sînt dominate de-a lungul întregii perioade analizate; sînt publicate acum pentru prima dată integral statutele breslelor sucevene din 1673 și 1804. O altă concluzie care se desprinde din lectura volumului este aceea că majoritatea dregătoriilor au fost deținute mai ales de către români. Alte numeroase informații din volum ne permit conturarea clară a unui proces început încă din 1775, cînd orașul a trecut sub dominația austriacă dar accentuat îndeosebi după 1850 de contestare de către românii suceveni a unei administrații considerată străină de interesele ei sociale și naționale. Este clar că o asemenea manifestare constituie o expresie a luptei românilor din acest colț de țară pentru apărarea identității lor politice și istorice.

De interes și semnificație deosebită sînt documentele (multe pînă acum necunoscute) referi-

toare la evoluția urbană a orașului la structura acestuia, precum și la formele pe care le-a îmbrăcat atît în evul mediu, cit și în epoca modernă. Sînt menționate casele și proprietarii acestora, primăria orașului, fîntina domnească și baia turcească, bolnița și pivnițele orașului, mahalalele cu trama stradală, aprovizionarea cu apă și iluminatul public, regulamente care privesc sistematizarea orașului, stingerea incendiilor și paza contra acestora. Textele publicate și hărțile (întocmite de Emil I. Emandi) mai prezintă importanță pentru studiile de toponimie istorică și onomastică, pentru cercetările de heraldică și demografie. Faptul că textul original al fiecărui document este însoțit de traducerea românească vine, în mod fericit, să facă volumul accesibil nu numai cercetătorilor dar și unui larg public cititor interesat în descifrarea istoriei orașului Suceava.

Se poate deci afirma că, prin masivul volum de documente referitoare la istoria Sucevei, istoriografia actuală dispune de o indispensabilă sursă de aprofundare istorică a unui important oraș al țării, care în decursul secolelor XV—XVI a deținut supremația politică, economică și demografică a orașelor din Moldova.

Lucrarea poate fi considerată ca o reușită integrală, atît a colectivului mai sus menționat, care trebuie evidențiat pentru tenacitatea și dificila muncă depusă pentru publicarea volumului, cit și a editurii Arhivelor Statului din București, care a răspuns cu sollicitudine la această stăruință suceveană.

— EMIL IOAN EMANDI



În Canada, sub egida Muzeului Canadian al Civilizației (MCC) de la Ottawa, s-au desfășurat, între 5 și 10 iunie 1989, lucrările simpozionului internațional *Muzeul și satul global*. La acestea au participat 48 specialiști din 12 țări, între care și semnatarii rîndurilor de față. Printre participanți s-au numărat reputați cercetători și universitari, muzeologi, sociologi și informaticieni, manifestarea fiind deschisă prin cuvîntul președintelui ICOM, Alpha Oumar Konaré.

Iată că la puțin timp după încheierea celui de-al IV-lea *Congres asupra conservării spațiului construit și a mediului natural* (Toronto, 23—27 mai 1989), manifestare găzduită tot de Canada, putem vorbi despre un alt for de dezbateri științifică, vizînd problematica acută a rostului muzeului în societatea contemporană. Nu îndeul de subliniată ni se pare semnificația acestei prestigioase reuniuni, mai ales din perspectiva relevării multiplelor (și, evident, dificilelor) aspecte ce stau în fața muzeelor într-o lume confruntată cu un ritm uriaș de înnoire, cu un proces de tehnologizare uluitor. Or muzeul — instituție cu vechime milenară — nu se poate sustrage proceselor determinate pe plan economic și social de știință și tehnică, și, mai ales, consecințelor acestora. Modernizarea activităților sale este imperios cerută de tehnocratizarea cu care se confruntă lumea de azi. Și exemplele nu lipsesc în a sublinia receptia de către muzeu a unor astfel de cerințe impuse de un public non, crescut în era calculatorului. Asemenea subiecte a abordat colocviul de la Ottawa, subordonate la patru teme: planificarea muzeelor pentru secolul XXI; introducerea tehnologiilor moderne audiovizuale în acțiunea muzeală și intermuzeală; muzeele ca instituții de bază în intermulticulturalism; muzeele și turismul cultural.

Într-o comunicare de excepție — legată concret de finalizarea lucrărilor la noul sediu al Muzeului Canadian al Civilizației (proiect arh. Douglas Cardinal, cost 260 000 000 \$, realizare 1983—1989) —, *Cum să constru-*

*iești un muzeu nou în 10 etape*, Michael Carroll și John Lomero (MCC) au expus dificultățile, soluțiile și condițiile realizării impresionantului complex muzeal ce adăpostește muzeul național canadian. Remarcăm ideea de concurență între componentele unor multifacetate discipline și profesii, conducînd la acordul arhitect-muzeograf-constructor-specialist în amenajarea spațiului.

Un grup de comunicări redau experiențe de avangardă expozițională: Hal Thwaites (Communication Studies Department, Concordia University — Canada), *Impactul estetic și informațional al exponatelor muzeale; o privire biocibernetică*; Jan Skamby Madsen (Viking Ship Museum, Roskilde, Danemarca), *prezentînd comunicarea Planificarea Muzeului Vasului viking-Roskilde pentru secolul XXI*, invită la cunoașterea efortului de acomodare a unui muzeu specializat cu cerințele modernizării, proiectînd spații noi și soluții adecvate publicului viitor.

De o excepțională valoare ni se pare realizarea franceză cuprinsă teoretic în comunicarea lui René Monory (președinte al Consiliului general de la Vienne, Franța), *Utilizarea noilor tehnologii pentru a stabili legături între muze; cazul Parcului Futuroscopic și exprimată plastic prin suita de dia pozitive reprezentînd complexul unic de la Poitiers (Kinemax, Pavilionul Futuroscopic, Institutul Internațional de Inovare și Prospectivă, un Liceu-Universitate cu profil de comunicații moderne, o bancă de date europeană ș.a.), avînd scopul declarat de a unifica aspecte legate de cerințele de muncă, timpul liber și formarea individului. Tot despre valențele unui proiect francez a expus Natan Karczmar (președinte al Fundației Art Planète, Paris), în comunicarea *Muzeul interactiv*; folosirea tehnologiei noi (videocataloge, videocasete, diasp) pentru teaurizarea planetară a datelor despre vernisajele, spectacolele și mijloacele de comunicare artistică într-un centru audiovizual.*

Punctul de vedere al ciberneticianului legat de activitățile de

înzestrare tehnică a spațiilor muzeale l-a exprimat președintele firmei britanice Electrosonic Ltd., Robert Simpson, în comunicarea *Contribuția videotehnologiilor la experiența muzeală — evoluție sau revoluție?*, opinînd pentru o rapidă dotare, care să poată răspunde unui public deja acomodat cu computerele, și tratînd subiectul ca o reală revoluție în lumea de azi.

Un grup de comunicări s-a referit la aspecte legate de mesajul expozițional temporar către/și dinspre grup/grupuri, comunitate, populație, la ipostaza lui de mesager internațional și relația sa cu politica culturală națională. În acest sens au prezentat experiențe și comentarii asupra unor acțiuni: G. Donald Adams (Henry Ford Museum and Greenfield Village, S.U.A.), *O nouă direcție pentru marketingul muzeal*; Andrea Hamenschild (Canada), *Rolul populației în dezvoltarea muzeului*; Thomas Fillitz (Institut für Volkskunde — Austria), *Dialogul culturilor în satul global: proiectul „Muze — Popoare și Culturi” — Viena, ca și Dawson Munjeri (National Museums and Monuments Zimbabwe), Făcînd pași și Muzeele din Zimbabwe în ploaia primăverii.*

Au răspuns unor aspecte din jurul aceleiași teme comunicările lui John Vanansdall (Children's Museum of Indianapolis, S.U.A.), *Introducerea interactivității între exponate și programe*; Jane Holdsworth (Thames Science Center, S.U.A.), *REALTIMESCENCE*, și Robert Sullivan (New York State Museum, S.U.A.), *Cum să lucrăm mai strîns cu grupurile etnice autohtone.*

Așteptate cu interes și suscitînd vii discuții au fost încă cîteva comunicări. În primul rînd, aceea a profesorului Keith Thomson (Faculty of Social Sciences, Massey University — Noua Zeelandă), *Expozițiile internaționale, vîzute în funcție de politicile culturale naționale*, admirabil expozeu în favoarea schimburilor cultural-artistice prezentînd cele mai diverse subiecte și grupuri, ca și dintre diferitele sisteme politice și culturale, ca instrumente optime de cunoaștere și înțelegere a lumii



contemporane. Ideile dreptului democratic la cunoaștere și respect ale realizărilor și civilizației fiecărui popor prin mijlocul expozițiilor au fost reluate la aceeași temă de Johnatan King (Museum of Mankind — Londra).

Asupra scopurilor și mijloacelor specifice ale turismului cultural au stăruit comunicările lui Robert Kelly (Muzeul de antropologie al Universității Columbiei Britanice), *Turismul cultural și planificarea muzeală* și subsemnatul, în comunicarea *Muzele și turismul cultural în România*.

Confruntind o largă diversitate de opinii și experiențe, exprimate din felurite unghiiuri profesionale, colocviul a prilejuit nu numai un beneficiu teoretic, dar și unul practic: discuțiile, adeseori foarte animate și în contradictoriu, au beneficiat de posibilitatea legării

lor de rezultatul eforturilor de lungă durată ale unei multitudini de factori: construcția nouă a Muzeului Canadian al Civilizației. Operă de pionierat, noul sediu muzeal (autor proiect arh. Douglas Cardinal; realizator: un larg colectiv interdisciplinar muzeal condus de dr. George F. Mac Donald, directorul instituției, constructor: firma „Concordia”) — este beneficiarul unor soluții arhitecturale avangardiste; al unor dotări de ultimă tehnică internațională și al unei organizări spațiale muzeografice de o uluitoare viziune modernă. Realizarea sa arată că muzele de peste tot pot participa la procesul de tehnologizare cu mijloace rafinate, dar unice, că ele trebuie să o facă.

Un șir amplu de manifestări — o expoziție a firmelor ce produc

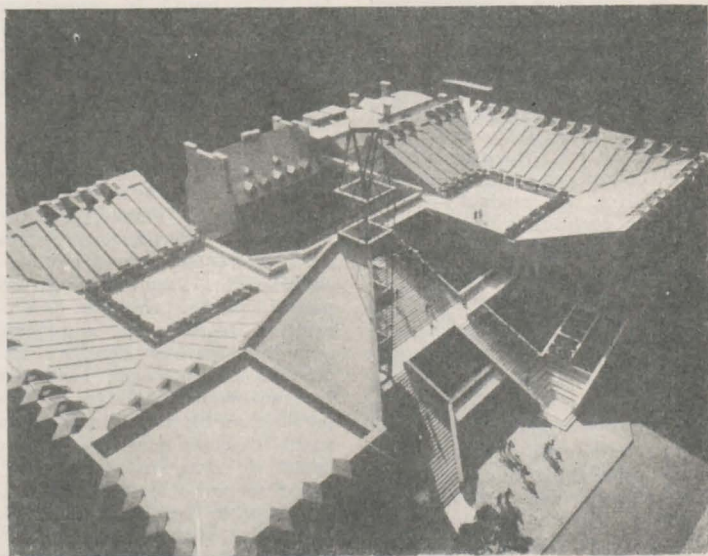
material și tehnică folosite în scop muzeal; un salon videotehnic; sesiunea națională a muzeelor canadiene ș.a. — s-au desfășurat odată cu colocviul internațional și în directă legătură cu el. Toate acestea au permis un larg schimb de experiență pe planul unor sisteme muzeale, alături de cunoașterea rezultatelor de vîrf din muzeografia canadiană. Prin astfel de manifestări, se oferă prilejul de a privi critic și realist posibilitățile de a proiecta o strategie conformă cu realitățile fiecărui sistem muzeografic național și — nu în ultimul rînd — de a trata modernizarea muzeală ca o necesitate determinată dinșpreși pentru interesul general comunitar.

dr. IOAN OPRIS

## UN NOU MUZEU ÎN CANADA

**M**uzeul civilizației — Québec, Canada a fost inaugurat în toamna anului 1988. Noua instituție muzeală dispune de o clădire nouă, cu o suprafață de 20.000 mp., proiectată de un grup de arhitecți din Québec și Montreal. Clădirea muzeului se află amplasată într-un vechi cartier al orașului, integrîndu-se perfect cadrului existent. Interesant de semnalat că noua construcție înglobează în structura ei patru elemente arhitectonice datînd din secolele XVIII și XIX: un fragment din zidul (cheiul) de apărare împotriva inundațiilor provocate de fluviul St. Laurent, ridicat în 1750—1751, bolțile casei Pagé-Quercy construită în 1764, Casa Estébe ridicată din piatră la 1752 și avînd două etaje, clădirea vechii Bănci a orașului Québec, edificată în 1865. Cele patru obiective restaurate și integrate în clădirea muzeului sînt socotite ca elemente didactice.

Colecțiile muzeului cuprind peste 45.000 de obiecte, de natură diversă, între care 35.839 piese rezultate din săpături arheologice. Instituția este subvenționată de Ministerul Afacerilor Culturale și dispune de un număr de 55 specialiști în domeniile cercetării științifice, conservării, educației, comunicării etc.



Macheta Muzeului civilizației — Québec

Atît expozițiile cit și variatele manifestări ce vor fi dedicate de către *Muzeul civilizației* — Québec publicului vizitator sînt inspirate din cinci mari domenii ale comportamentului uman, constituînd în același timp cinci mari sectoare muzeale. 1. *Corpul și mecanismul adaptării sale*. În cadrul sectorului se va demonstra capa-

citarea de adaptare a corpului uman la condițiile naturale și sociale. Se au în vedere temele: alimentația, reproducerea, sportul, estetica corporală, sistemul nervos, medicina, corpul și activitatea productivă, rasele umane. 2. *Materia, resursele*. Sectorul are în atenție probleme privind dezvoltarea societății în funcție de



resursele naturale, posibilitățile comerciale și activitatea productivă. Un accent special se pune pe obiectul material în cadrul tuturor epocilor istorice, urmărindu-se temele: manifestatii în lume, descoperirea spațiilor, obiecte-mărturii, hrana, clima, energia apa, materia vie, solul, lemnul, mineralele. 3. *Societatea. Lumea umană*. Sectorul tratează aspecte legate de raporturile interpersonale, structura societății, folosirea forței și energiei umane pentru a se apăra și a trăi în pace, organizarea economică, viața politică și guvernamentală. Temele ce vor fi ilustrate, sint: civilizații de pretutindeni, portretul orașului Québec, îndeminarea, grupurile socio-economice, migrațiile, urbanizarea, sărbătoarea, profilul etniilor, conducerea, coeperarea, familia, sociobiologia, industrializarea. 4. *Limba și comunicația*. Buna comunicare și înțelegere reprezintă corolarul vieții în societate. De aceea, sectorul abordează teme privind: limbile vorbite în Québec codurile limbajului informațional, mecanismele biologice ale vorbirii, comunicarea non-verbală, artele interpretative, mediile de comunicare, tehnologia de comunicare, publicitate, Québec-ul și lumea

de zi cu zi. 5. *Gândirea și fantezia* Sectorul își propune, pornind de la cunoașterea și curiozitatea umană, să illustreze descoperirile științifice, explorarea imaginației și identificarea modelelor care influențează întregul comportament uman în raporturile cu societatea. Se au în atenție temele: visarea, mitologia, obiceiurile, valorile, jocul, perceperea, inteligența, maladiile mentale, stresul, culturile, religiile, sacralitatea.

*Muzeul civilizației — Québec* oferă marelui public expoziții (permanente, temporare, itinerante, internaționale), conferințe, colocvii, simpozioane, spectacole, servicii educative, documente de cercetare și publicații legind prezentul de trecut și de viitor.

Colectivul muzeului a dorit să pună la dispoziție locuitorilor orașului Québec o primă expoziție încă înainte de inaugurarea oficială a clădirii. Astfel, la data de 10 octombrie 1987, a fost vernisată expoziția sugestiv intitulată „Primul contact”. Ea a putut fi vizitată pînă la 30 mai 1988 și s-a dorit o punere în temă privind liniile directoare ale activității muzeului. Temele expoziției au fost următoarele: primirea (deschis către modă), colecțiile (memoria care nu uită), comunicarea,

jucăriile (obiecte de transport pe pămînt, pe apă și în aer), imigrările (întîlnirile dintre culturi), pâlăriile (evoluția pâlăriilor), consultații (cunoașterea preocupărilor și dorințelor publicului vizitator vizavi de instituția muzeală).

De la inaugurarea clădirii și pînă în prezent, *Muzeul Civilizației — Québec* a prezentat 15 expoziții temporare. Dintre acestea menționăm: „Québec-ul electric”, „Suferința pentru a fi frumos”, „Designul în cotidian”, „Familia anului 2000”, „Sportul pe gheață”, „Omul-pasăre”, „De la cilindru la laser” (evoluția sistemelor de înregistrări muzicale) etc.

Muzeul dispune deja de cataloage, o publicație periodică („Musé-activité”) <sup>1</sup>, afișe, reproduceri, suvenire pe care le desface în cadrul unui mic magazin propriu, de un serviciu de animație (spectacole, filme, vizionări video) și de ateliere pedagogice dotate cu materiale ce pot fi cunoscute vizual și tactil.

#### NOTE

<sup>1</sup> Prezentul material a fost alcătuit pe baza primului număr al revistei „Musé-activité”

— ANGHEL PAVEL

## INDEX SELECTIV

al articolelor apărute în anul 1989, în „Revista muzeelor  
și monumentelor” — Muzeu

### A

#### AGHIȚOAI VIORICA

- Laboratorul zonal de restaurare și conservare Timișoara — factor activ de redare în circuitul expozițional a pieselor de patrimoniu nr. 6, p. 30

#### ALICU DORIN

- Expoziția „Arheologie și restaurare, știință și artă”, nr. 4, p. 31

#### ANDRIEȘ IULIA

- Din colecțiile muzeului sucevean — fondul memorial „Petru Cornarescu”, nr. 6, p. 22

#### ANDRONACHE DUMITRU

- Muzeul de Istorie și Artă al Municipiului București — important factor de educație patriotică, revoluționară, nr. 1, p. 48

#### ATANASIU CARMEN

- Tipuri de ancore din patrimoniu Muzeului Marinei Române, nr. 4, p. 44

### B

#### BAUMANN V.H.

- Cu privire la cultura viței de vie în nordul Dobrogei, în antichitatea romană, nr. 3, p. 53

#### BĂTCĂ MARIA

- Mesajul și funcționalitatea portului popular românesc (I), nr. 7, p. 62
- Mesajul și funcționalitatea portului popular românesc (II), nr. 8, p. 71

#### BOCȘE MARIA

- Locuința, interiorul tradițional și indeletnicirile casnice. Metodologie de cercetare, nr. 4, p. 51
- Știința populară. Metodologia de cercetare, nr. 5, p. 43

#### BREZU CONSTANDINA

- Bibliofilia în muzeu. Pe marginea unei expoziții de carte ilustrată organizată la Nürnberg, nr. 6, p. 82

#### BUCȘA CORNELIU

- Problematika și metodologia conservării patrimoniului din lemn cu exces de umiditate, nr. 8, p. 59

### C

#### CĂRĂBIȘ VASILE

- Patru artiști plastici de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea care s-au născut sau au activat în județul Gorj, nr. 8, p. 95

- Drumurile din județul Gorj în secolele XVIII—XIX, nr. 9-10, p. 108

#### CERCHEZ C.

- vezi Popa D., nr. 1, p. 26

#### CIOFLAN TEODOR

- O spadă din timpul lui Mircea cel Mare intrată în patrimoniul Muzeului Județean Argeș, nr. 5, p. 48

#### CIOVÎRNACHE ȘTEFANIA

- Probleme de muzeografie puse în cadrul reorganizării Muzeului Militar Central, nr. 7, p. 41

#### COCOȘ MARIANA

- vezi Nicoae Itu, nr. 3, p. 16

#### COLTA ELENA-RIDICA

- Circulația tipăriturilor cantacuzine și brîncovenesti în județul Arad, nr. 3, p. 65

#### ROMAN—SPINEANU OLIMPIA

- Organizarea activității de conservare-restaurare — opiniile unor specialiști străini, nr. 2, p. 25

#### COSMA AURELIA

- Creația populară contemporană — prezență vie la Muzeul Satului și de Artă Populară, nr. 8, p. 53

#### CRÎȘAN MARIA MAGDALENA

- Vezi Itu Nicolae, nr. 3, p. 16

### D

#### DEACONU GHEORGHE

- Reflecții pe marginea unui fructuos dialog despre dinamica actuală a ceramicii populare, nr. 1, p. 91

#### DIACONESCU TEODORA SPERANȚA

- Steaguri de breaslă bucureștene de la mijlocul secolului al XIX-lea, nr. 5, p. 51

#### DINUȚA GHEORGHE

- Comentariu etno-istoric pe marginea unei foi de zestre din anul 1889 despre casa din Curteni—Vaslui din Muzeul Satului și de Artă Populară, București, nr. 5, p. 61

#### DOBRESCU CONSTANTIN

- Nicolae Iorga — prețuitor al muzeelor, nr. 6, p. 93

#### DRĂGAN ELISABETA

- Expoziția „Tezaur de civilizație Bucureșteană”, nr. 9-10, p. 18

#### DRĂGULESCU CONSTANTIN

- Ocrotirea naturii reflectată în vechile obiceiuri și credințe populare, nr. 3, p. 87
- Tineretul și cunoașterea lumii vegetale. Rezultatul unei anchete



intreprinse de Muzeul de Istorie Naturală din Sibiu, nr. 4, p. 37

- Excursiile tematice — rodnic dialog între public și muzeele de științele naturii, nr. 6, p. 26
- Dragostea pentru natură — obiectiv prioritar al educației efectuate de muzeele de științele naturii, nr. 7, p. 50
- Mediaș — „Pro-natura”, ediția a XIII-a, 1989, nr. 7, p. 93

#### DUDAȘ FLORIAN

- Danii voievodale de carte românească din Transilvania, nr. 3, p. 60

#### DUDAȘ VASILE

- Omagiu Marii Uniri, nr. 2, p. 91

#### DUDĂU O.

- vezi Popa D. nr. 1, p. 26

#### DULCU ECATERINA

- Aspecte ale arhitecturii populare din județul Olt, nr. 2, p. 82
- Expoziția „Reprezentări ale simbolului solar în ornamentica țesăturilor populare din România”, nr. 8, p. 85

#### DULGERU MARIA

- Un incunabul în fondul de valori bibliofile prahovean, nr. 3, p. 50

#### DUMITRESCU DORA

- Contribuție la înțelegerea conceptului de reintegrare a lacunelor pe picturile în ulei, nr. 5, p. 35

#### DUMITRIU MIRCEA

- Mărturii Documentare cu privire la Mihai Eminescu existente în patrimoniul Muzeului de Istorie al României, nr. 5, p. 24
- Alexandru Tzigara — Samurcaș, „Scrieri despre artă”, nr. 5, p. 94

### E

#### ELEFTERESCU DAN

- Prelungirea, transportarea și expunerea în muzee a unor monumente arheologice, nr. 9-10, p. 42

#### ENE ILEANA

- Ideea de unire în conștiința scriitorilor noștri, nr. 1, p. 59
- În universul manuscriselor și a cărților rare, nr. 1, p. 90
- Literatura română — permanentă a educației patriotice, nr. 2 p. 20
- Creația eminesciană în laboratorul editorului Perpessicius, nr. 4, p. 62
- Din istoricul Muzeului Literaturii Române, nr. 9-10, p. 111

#### ENESCU MIHAI

- Două decenii de astronomie muzeografică la Constanța, nr. 7, p. 88

### F

#### FAUR VIOREL

- Participarea bihorenilor la Marea Adunare Națională de la Alba-Iulia din 1 Decembrie 1918, nr. 2, p. 51

#### FLORESCU ELENA

- Expoziția „Scoarte populare moldovenești”, nr. 1, p. 86

### G

#### GHEBA MARIA

- Coordonate ale activității Laboratorului zonal de restaurare-conservare Iași, nr. 7, p. 54

#### GHERGHEL PANTE

- Contribuții cu privire la tehnicile de lucru utilizate în confecționarea dioramelor, nr. 4, p. 40

#### GHILLIS ALEXANDRU

- vezi Coman-Spineanu Olimpia, nr. 2, p. 25
- Noi materiale termo-plastice folosite în restaurarea picturilor de șevalet și unele considerațiuni privind principiile generale ale restaurării, nr. 4, p. 49

#### GIURA L.

- vezi Popa D., nr. 1, p. 26

#### GRĂF RUDOLF

- Colocviul „Mineritul și metalurgia — străvechi ocupații de bază la români”, nr. 4, p. 89

#### GRAMA ANA

- vezi Stoicescu-Apostolache Zoe, nr. 2, p. 88

#### GREAVU CORNEL

- Din istoria farurilor de pe litoralul românesc al Mării Negre, nr. 6, p. 45

#### GRIGORESCU ION

- Săptămîna muzeelor ieșene nr. 3, p. 90
- Contribuția muzeelor de științele naturii la protecția mediului înconjurător, nr. 5, p. 11
- O interesantă expoziție la Muzeul de Istorie Naturală „Grigore Antipa”, nr. 8, p. 83

#### GRIGORESCU MARICA

- Inedit și documentar în grafica lui Henri Trenk, nr. 2, p. 39

#### GROZI LIVIA

- vezi Mureșan Augustin, nr. 3, p. 39

### H

#### HANȚĂ AL.

- Eminescu și conștiința istoriei, nr. 2, p. 17

#### HUȚANU NATALIA

- vezi Itu Nicolae, nr. 3, p. 16

## IDICEANU DORINA

- Forme de degradare specifice și cauzele producerii lor la pictura în tempera, pe panou, de lemn, nr. 3, p. 30

## IGNAT ALEXANDRU

- Din istoricul Colecției de artă a muzeului sucezean, nr. 5, p. 87

## IGNAT MARIA

- O interesantă dezbatere științifică interjudețeană, nr. 6, p. 92.
- Noua expoziție de bază a Muzeului Județean de Istorie Galați, nr. 8, p. 36

## IONESCU ADRIAN-SILVAN

- Uniformele cvardiei civice în România de la 1866—1872, nr. 3, p. 76
- Luptele purtate pe Dunăre în timpul războiului din 1877—1878, în icografia epocii, nr. 5, p. 66
- A X-a ediție a simpozionului „Valori bibliofile din patrimoniul cultural național”, nr. 7, p. 86
- Expoziția „Poporul cedruului” nr. 8, p. 89

## IONESCU D. GION

- Evoluția stemei Filipeștilor, nr. 2 p. 46

## IONESCU RUXANDRA

- vezi Dulgheru Maria, nr. 3, p. 50
- Climatul artistic promovat de revista „Facla”, în primii ani de apariție, nr. 8, p. 87

## IONIȚĂ MARIA

- Aspecte din viața și activitatea lui Simion Balint oglindite prin piese de valoare din patrimoniul Muzeului de Istorie al României, nr. 5, p. 56

## ITU NICOLAE

- Artă contemporană românească oglindită în noua expoziție de bază a Complexului Muzeal Galați nr. 3 p. 16

## K

## KÖNIG CAROL

- vezi Vlădescu Cristian, ur 7, p.17

## L

## LASCU STOICA

- Presa dobrogeană și idealul unității naționale românești, nr. 9-10, p.61

## LUNGU C

- vezi Popa D, nr. 1, p. 26

## M

## MARINESCU ALEXANDRU

- Date asupra construcției clădirii Muzeului de zoologie din București, nr. 5, p. 78
- Sesiunea de comunicări științifice a Muzeului de Istorie Naturală „Grigore Antipa”, nr. 5, p. 92

## M

## MARINESCU FLORICEL

- vezi Popovici Victoria, nr. 7, p. 84

## MAXIM ELENA

- Evoluția recipientelor pentru păstrarea produselor agroalimentare depozitate în cadrul locuinței țărănești, nr. 9-10, p. 69

## MERGHIȘESCU EUGEN

- „Drum de glorie” — concursul celor mai mici prieteni ai muzeului de istorie, nr. 8, p. 49

## MIHĂILESCU ALEXANDRU

- vezi Weber Peter, nr. 5, p. 64

## MITRULY ANIKO

- vezi Weber Peter, nr. 6, p. 59
- vezi Weber Peter, nr. 8, p. 82

## MOGHIOR NECULAI

- vezi Vlădescu Cristian, nr. 7, p. 17

## MOLDOVAN JIANU

- vezi Păvăloiu Mariana, nr. 8, p.90

## MUREȘAN AUGUSTIN

- Două tipare sigilare aparținând breslei olarilor din Lipova, nr. 3, p. 39

## N

## NEDELEA DUMITRU

- Muzeul Ceasului la a 25-a aniversare, nr. 4, p. 88.

## NIȚULESCU GABRIELA

- Unitatea națională reflectată în creația populară tradițională din județul Dimbovița, nr. 1, p. 64

## NIȚULESCU VIRGIL STEFAN

- Al XV-lea simpozion al Muzeului Județean Ialomița nr. 2 p. 93

## O

## OPREA PETRE

- Un act patriotic al lui N. Grigorescu: Albumul Războiului Independenței, nr. 1, p. 95
- Lucrări de Aivassovsky într-o expoziție bucureștenă, nr. 2 p. 94
- Cronicari și critici de artă în presa bucureștenă din anii 1924—1930, nr. 4, p. 69
- Cronicari și critici de artă în presa bucureștenă a anilor 1924—1930, nr. 6, p. 70
- O formă de portrete miniaturale la începutul secolului al XIX-lea în Țara Românească, nr. 7, p. 72
  - Cronicari și critici de artă în presa bucureștenă a anilor 1924—1930, nr. 9-10, p. 89



## PAVEL ANGHEL

- O prestigioasă manifestare științifică muzeală, nr. 1, p. 88
- Un util instrument de informare și lucru pentru muzeografil istorici, nr. 1, p. 93
- Despre folosirea manechinelor în expozițiile muzeale de istorie și etnografie, nr. 2, p. 30
- Cercetări în domeniul muzeologiei, nr. 2, p. 94
- La Muzeul de Artă din Cluj-Napoca — acțiuni cu publicul și eficiența lor instructiv-educativă, nr. 3, p. 25
- Florian Tucă, Constantin Ucrain, „Locur și monumente pașoptiste”, nr. 3, p. 92
- O carte despre istoria anilor 1916—1918, nr. 3, p. 13
- „File de istorie”, — Muzeul Bistrița, 1988 (recenzie), nr. 4, p. 92
- Nicolae M. Nica — meșter în prelucrarea osului, nr. 4, p. 93
- Muzeul de Istorie Ploiești — activități organizate în cadrul „Studioului de istorie al tineretului”, nr. 5, p. 29
- Din activitatea expozițională a anului 1989, nr. 5, p. 91
- Unele probleme privind etalarea patrimoniului în cadrul expozițiilor de istorie, nr. 6, p. 38
- Anuarul Muzeului de Biologie Umană, Ploiești, nr. VII, 1988 (recenzie), nr. 6, p. 93
- La Complexul Muzeal de Științele Naturii din Constanța — manifestări cu valențe multiple, nr. 7, p. 90
- Simpozionul „Acta Moldaviae meridionalis”, Vaslui 1989 nr. 7 p.91
- Georgeta Stoica, „Arhitectura populară românească” (recenzie), nr. 7, p. 94
- Al VI-lea simpozion național de numismatică, nr. 8, p. 89
- Steluța Părău, „Interdependențe în arta populară românească” (recenzie), nr. 8, p. 94
- Conținut și formă în activitatea educativă a muzeelor, nr. 9-10, p. 36

## PĂVĂLOIU MARIANA

- „Dunărea și Marea Neagră în istoria poporului român” — sesiunea științifică de referate și comunicări a Muzeului Marinei Române din Constanța, nr. 8, p. 90

## PĂRVĂNESCU V.

- „Oameni, monumente și instituții din Mehedinți”, nr. 1, p. 87
- Contribuții la istoricul bibliotecii documentare a Muzeului Regiunii Porților de Fier din Drobeta-Turna Severin, nr. 4, p. 82

## PETRACHE-LEMNI DOINA

- Manifestări educative organizate de Complexul Muzeal Iași în prima parte a anului 1989, nr. 5, p. 33

## PHILIPPI JOCHEN

- vezi Weber Peter, nr. 6, p. 59

## POLADIAN-MOAGAR ALICE

- O nouă metodă de consolidare a suporturilor din lemn ale unor picturi, nr. 4, p. 46

## POPA D.

- Muzeul Județean de Istorie Sibiu nr. 1, p. 26

## POPA MIHAELA

- Laboratorul de patologie și restaurare a cărții al Bibliotecii Centrale de Stat, nr. 1, p. 53

## POPESCU-GORJ AURELIAN

- Expoziția „Fluturi tropicali — bijuterii zburătoare”, nr. 2, p. 17

## POPOVICI VICTORIA

- Simpozionul „Istoria și cultura orașului, Cimpulung și a zonei înconjurătoare”, nr. 1, p. 92
- Expoziția „Decorații ale biruinței românești”, nr. 7, p. 84

## PUNGĂ DOINA

- O prestigioasă prezență în peisajul artistic clujean: secția „Donatii” a Muzeului de Artă Cluj-Napoca, nr. 9-10, p. 3

## R

## RACOVITAN M.

- vezi Popa D., nr. 1, p. 26

## RADOVICI MARIA

- vezi Vlădescu Cristian, nr. 7, p. 17

## REZEANU PAUL

- Date noi despre unele tablouri și busturi aflate în colecții craiovene, nr. 8, p. 64

## RIIL M.

- vezi Popa D., nr. 1, p. 26

## ROMAN E.

- vezi Popa D., nr. 1, p. 26

## ROTARU ELENA

- vezi Cioflan Teodor, nr. 5, p. 48

## ROTARU JIPA

- Scurt istoric al Muzeului Militar Central, nr. 7, p. 11

## ROTARU MARIN

- Noi descoperiri arheologice pe teritoriul satului Giurcani (județul Vaslui), nr. 6 p. 56

## RUȘINARU ANCUȚA ELISABETA

- Pe marginea celei de a XXXIII-a sesiuni de rapoarte de arheologie, Sibiu, 1989, nr. 6, p. 89

## S

## SARAFOLEAN GAVRILĂ

- „Crisia”, volumul XVIII, 1988, nr.3 p. 91
- 100 de ani de la declararea zilei de 1 Mai ca zi a solidarității internaționale a celor ce muncesc. Mărturie muzeistice referitoare la sărbătorirea zilei de 1 Mai în România, nr. 4, p. 12

## SIMION VICTOR

- Arta brincovenească — considerații despre noul stil românesc din secolele XVII și XVIII, nr. 6, p. 61

## SOFRONIE M.

- vezi Popa D., nr. 1, p. 26

## STEICIUC BRÂNDUȘA

- Expoziția documentară „Simion Florea Marian” din Suceava, nr. 9-10, p. 13

## STOICESCU-APOSTOLACHE ZOE

- Considerații asupra catalogului bibliotecii lui Moise Fulea din prima jumătate a secolului al XIX-lea, nr. 2, p. 88

## SZABO JOZSEF

- vezi Weber Peter, nr. 6, p. 59

## Ș

## ȘTEFĂNESCU ARISTIDE

- Două originale expoziții temporare de arheologie la Sibiu, nr. 6, p. 15
- Cercetări de suprafață privind istoria locuirii omenești pe malurile Sabarului și Ciorogirlei în raza municipiului București, nr. 9-10, p. 52

## T

## TEODORESCU DORIN

- Considerații asupra prețului cărții vechi românești din județul Olt în anii 1733—1850, nr. 7, p. 78

## Ț

## ȚARĂLUNGĂ ECATERINA

- Expoziția națională documentară de carte și artă plastică „Mihai Eminescu” nr. 8, p. 28

## ȚURLEA ELENA VIOLETA

- Valoroase studii privind istoria Transilvaniei, nr. 1, p. 94
- Mihail Zahariade, „Moesia Secunda, Schythia și Notitia Dignitatum” (recenzie), nr. 8, p. 92

## V

## VASILOVICI VIRGINIA

- Nicolae Kretzulescu evocat de pictorul Theodor Aman, nr. 6, p. 52

## VELESCU CRISTIAN

- Natura statică românească din secolul al XIX-lea în contextul devenirii europene a genului (IV). Momentul Nicolae Grigorescu, nr. 1, p. 72
- Natura statică românească din secolul al XIX-lea în contextul devenirii europene a genului (V). Ioan Andreescu și genul naturii statice în arta românească nr. 2, p. 66

## VELESCU OLIVER

- Citeva precizări în legătură cu teatrul din Oravița, nr. 3, p. 94

## VELTER TIBERIU

- Vezi Vlădescu Cristian, nr. 7, p. 17

## VLĂDESCU CRISTIAN

- Expoziția de bază a Muzeului Militar Central, nr. 7, p. 17

## Z

## ZDERCIUC SILVIA

- Ceramica nesmălțuită de pe Valea Olteului, nr. 3, p. 70

## W

## WEBER PETER

- Prezența speciei *Phylloscopus Bonelli* în rezervația naturală „Pădurea Hagieni” județul Tulcea, nr. 5, p. 64
- *Aythya collaris* — specie nouă pentru avifauna României, nr. 6, p. 59
- O nouă semnalare a *Fugaciului mare* — *Calidris canutus* (L) — pe teritoriul României, nr. 8, p. 82





## MUZEE, COLECȚII, EXPOZIȚII

- 3 — Doina PUNGĂ, O prestigioasă prezență în peisajul artistic clujean: Secția „Donații” a Muzeului de Artă Cluj • Une présence prestigieuse dans le paysage artistique de Cluj: la Section „Donations” du Musée d'Art de Cluj • An impressive element of the artistic scenery in Cluj: The „Donations” Department of the Cluj Art Museum.
- 10 — Elena Rodica COLTA, Expoziția permanentă bibliofilă la Muzeul Orășenesc Lipova • L'exposition permanente bibliophile du Musée de la Ville de Lipova • The permanent book exhibition of the Lipova Town Museum
- 15 — Brândușa STEICIUC, Expoziția documentară „Simeon Florea Marian” din Suceava • L'exposition documentaire „Simion Florea Marian” de Suceava • The „Simion Florea Marian” documentary exhibition of Suceava
- 18 — Elisabeta DRĂGAN, Adrian Silvan IONESCU, Expoziția „Tezaur de civilizație bucureșteană” • L'exposition „Trésor de civilisation de Bucarest” • The exhibition „Treasure of civilization in Bucharest”
- 30 — Pante GHERGHEL, Muzeul de Zoologie din Cluj • Le Musée de Zoologie de Cluj • The Zoological Museum of Cluj

## INSTRUCȚIE, EDUCAȚIE

- 36 — Anghel PAVEL, Conținut și formă în activitatea educativă a muzeelor • Contenu et forme dans l'activité éducatif des musées • Content and form in the educational activity of museums

## EVIDENȚĂ, CONSERVARE, RESTAURARE

- 42 — Dan ELEFTERESCU, Prelevarea, transportarea și expunerea în muzee a unor monumente arheologice • Le prélèvement, la transport et l'exposition dans le musée de quelques monuments archéologiques • The drawing, transportation and display of some archaeological monuments in the museum
- 46 — Sorin Maxim URSU, Restaurarea unui vas tip krater • The restoration of a „Krater” pot

## STUDII ȘI COMUNICĂRI

- 52 — Aristide ȘTEFĂNESCU, Cercetări de suprafață privind istoria locuirii omenești pe malurile Sabarului și Ciorogirla, în raza municipiului București • Recherches de surface sur l'histoire des habitats humains sur les rives du Sabar et de la Ciorogirla, dans le rayon de la ville de Bucarest •

Surface research on the human habitat history on Sabar and Ciorogirla riverbanks, within the radius of Bucharest

- 61 — Stoica LASCU, Presa dobrogeană și idealul unității naționale românești • La presse de la région de Dobrogea et l'idéal de l'unité nationale roumaine • The press of Dobrogea region and the ideal of the Romanian national unity
- 69 — Elena MAXIM, Evoluția recipientelor pentru păstrarea produselor agro-alimentare depozitate în cadrul locuinței țărănești • L'évolution des récipients destinés à garder les produits agro-alimentaires dans la ferme paysanne • The evolution of the vessels meant to keep the agricultural produces in the peasant farm
- 89 — Petre OPREA, Cronicari și critici de artă în presa bucureșteană a anilor 1924—1930 • Chroniqueurs et critiques d'art dans la presse de Bucarest dans les années 1924—1930 • Chroniclers and art critics in the 1924—1930 press in Bucharest
- 103 — Peter WEBER, Jozsef SABÓ, Rezultatele recensământului sincronic al păsărilor de apă efectuat în pericada 1985—1987 • Les résultats du recensement synchronique des oiseaux aquatiques effectué de 1985 à 1987 • The results of water birds 1985—1987 synchronical census
- 108 — Vasile CĂRĂBIȘ, Drumurile din județul Gorj în secolele XVIII—XIX • Les routes de Département de Gorj aux XVIII—XIX siècles • The roads of the Gorj County in the XVIII—XIX centuries

## ISTORIA MUZEOGRAFIEI

- 111 — Ileana ENE, Din istoria Muzeului Literaturii Române
- 114 — Eugen MEWES, Primul muzeu al agriculturii din România

## MUZEE DE PESTE HOTARE

- 121 — Adrian-Silvan IONESCU, Indianer Museum-Radebeul
- 130 — Eugen MEWES, Muzeul Porumbului — Château de Laàs (Fanta) \*

## CRONICI, RECENZII, INFORMAȚII

- 136 — Emil Ioan EMANDI, Tezaur documentar sucevean
- 137 — Ioan OPRIS, Colocviul internațional de muzeologie de la Ottawa
- 138 — Anghel PAVEL, Un nou muzeu în Canada
- 140 — Index selectiv al articolelor apărute în 1989 în „Revista muzeelor și monumentelor” — Muzeu



